

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOSOFÍA
Departamento de Filosofía Teórica



TESIS DOCTORAL

**El papel de la palabra poética en el proyecto filosófico de Heidegger y
en la hermenéutica de Gadamer**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

María del Rosario Gazmuri Barros

Director
Ramón Rodríguez García

Madrid, 2016

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOSOFÍA

Departamento de Filosofía Teorética



TESIS DOCTORAL

El papel de la palabra poética en el proyecto filosófico de Heidegger y en la Hermenéutica de Gadamer.

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

María del Rosario Gazmuri Barros

DIRECTOR

Dr. Ramón Rodríguez García

Madrid, 2015

El papel de la palabra poética en el proyecto filosófico de Heidegger y en la Hermenéutica de Gadamer

María del Rosario Gazmuri Barros

Resumen

“Todo arte es en su esencia poema”, declara Heidegger en “El origen de la obra de arte”. Esta afirmación, hecha en 1936, alcanza una radical profundidad al final de su trayectoria filosófica, cuando declare que el lenguaje es la casa del ser. La cuestión que este trabajo indaga es, en primer término, por qué Heidegger da un vuelco desde el *Dasein* hacia el arte como lugar de la verdad. En segundo término, por qué finalmente se decanta por la palabra poética como morada del ser, cuestión que será decisiva en su declaración de que la filosofía ha llegado a su final. Para Gadamer, por su parte, la obra de arte es el punto de mira inicial de su proyecto. Desde el arte se propone su tarea, y por eso toda su obra se comprende desde la ontología de la obra de arte que desarrolla. Esta ontología muestra que toda comprensión es un acontecer. Y este acontecer, declara él, es lingüístico: todo comprender es interpretar, y la interpretación se da en el medio del lenguaje. El lenguaje es el núcleo de su filosofía: “el Ser, que puede ser comprendido, es lenguaje”. Ahora bien, el poema es palabra y es arte. Por esto, esta investigación se pregunta, por un lado, qué tarea tiene el poema en la Hermenéutica de Gadamer, y, por otro, por la peculiaridad del pensamiento de Gadamer en comparación con el de su maestro.

Palabras claves: Heidegger, Gadamer, ser, verdad, comprensión, *Dasein*, ontología, fenomenología, lenguaje, palabra, arte, poema, interpretación, mundo, cosa, acontecer, belleza.

Zusammenfassung

„Alle Kunst ist in ihrem Wesen Dichtung“, sagt Heidegger 1936 in „Der Ursprung des Kunstwerkes“. Diese Versicherung erreicht eine radikalikale Vertiefung am Ende von Heideggers Weg, wenn er erklärt: „Die Sprache ist das Haus des Seins“. Diese Arbeit fragt an erster Stelle, wieso Heidegger auf seinem Weg zur Entdeckung des Seins einen Umschwung vom *Dasein* zur Kunst als Ort der Wahrheit macht. An zweiter Stelle und im Zentrum steht die Frage, wieso er sich letztendlich dem Wort der Dichtung, als Sitz des Seins, zuwendet. Eine Frage, die entscheidend ist um das Ende der Philosophie zu verkünden. Für Gadamer ist das Kunstwerk der Ausgangspunkt seines Projektes. Von der Kunst ausgehend stellt er sich seiner Aufgabe, weswegen sein gesamtes Werk von der Ontologie des Kunstwerks, die er entwickelt, ausgeht. Diese Ontologie zeigt, dass das Verstehen ein Geschehen ist. Aber dieses Geschehen erklärt er, ist immer sprachlich: alles Verstehen ist Auslegung, und diese Auslegung entfaltet sich ihrerseits im Medium der Sprache. Die Sprache ist der Kern seiner Philosophie: „Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache“. Die Dichtung ist jedoch Sprache und Kunst. Deswegen fragt diese Arbeit einerseits, welche Aufgabe die Dichtung in der Hermeneutik von Gadamer hat, und andererseits nach der Besonderheit des Denkens Gadamers im Vergleich mit dem Denken seines Lehrers.

Schlüssel Worte: Heidegger, Gadamer, Sein, Wahrheit, Verstehen, Dasein, Ontologie, Phänomenologie, Sprache, Wort, Kunst, Dichtung, Auslegung, Welt, Ding, Ereignis, Schönheit.

Abstract

“All art is in essence poetry” states Heidegger in “The Origin of the Work of Art”. This statement, made in 1936, reaches radical depthness at the end of his Philosophical work, when he states that language is the house of being. The main question of the present study is in first place why Heidegger switches the site of truth from the *Dasein* to the Art. In second place, why he finally considers the poetry as the dwelling place of being. This aspect will be of decisive importance in his declaration that philosophy has reached its end. According to Gadamer, the work of art is the starting point of his project. It is in art from where he sets out to attempt his task, and it is therefore in the development of the ontology of work of art where his work may be understood. This ontology aims to show that every act of understanding is an event. This event, so he states, is linguistic: every understanding is interpretation, and interpretation happens in the environment of language. Language is the core element of his philosophy: being that can be understood is language. Poetry is both language and art. This is why this study questions, on one hand, what is the role of poetry in Gadamer’s Hermeneutic, and on the other hand, the originality of Gadamer’s thinking in comparison with his master’s.

Key Words: Heidegger, Gadamer, being, truth, understanding, *Dasein*, ontology, Phenomenology, language, word, art, poetry, interpretation, thing, event, beauty.

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer al profesor Ramón Rodríguez García, por su constante apoyo y por la diligente dirección de esta tesis. Sin su permanente disposición para atender a mis dudas y para revisar, periódicamente, mis avances, no habría sido posible para mí desarrollar el trabajo que aquí presento. Cada tutoría ha sido un diálogo que ha enriquecido mis propias perspectivas de trabajo, a la vez que una orientación para el modo de investigar. También quiero agradecer al profesor Alejandro Vigo, que fue quien me animó a emprender este proyecto, y quien también ha estado siempre dispuesto a aconsejarme cuando lo he necesitado. Para mí Alejandro Vigo ha sido, desde los años de la Licenciatura en la Pontificia Universidad Católica de Chile, un ejemplo de maestro por su rigurosidad en el trabajo, su honestidad intelectual y su cordial disponibilidad para con sus alumnos.

No puedo dejar de agradecer a todas las personas que han estado a mi lado estos años, especialmente a mi familia, por el cariño constante – tan cercano a pesar de las distancias – sin el cual no habría sido capaz de llevar a fin con éxito esta tarea. En especial, agradezco a mi padre, que ha sido para mí modelo de profesor y a quien le debo el insaciable deseo de saber y de enseñar.

También quiero agradecer a la Universidad Complutense de Madrid, que me ha recibido y me ha permitido desarrollar esta etapa de mis estudios, y a todos los profesores que de algún modo me han abierto horizontes estos años de doctorado. Y por último, al Gobierno de Chile, que por medio de BecasChile me ha dado la oportunidad de dedicarme al estudio durante cuatro años.

A mis padres.

Contenido

Introducción	17
Heidegger	23
I. De <i>Ser y Tiempo</i> a la <i>Kehre</i>	23
1. <i>Ser y Tiempo</i>	26
2. De la esencia de la verdad (1930)	41
3. Lógica como pregunta por la esencia del lenguaje	49
II. El arte como lugar del ser: El origen de la obra de arte	55
1. Obra y mundo:	56
2. La obra y la cosa:	59
3. La obra y la verdad:	76
III. Arte y palabra:	90
1. El riesgo de la palabra	93
2. Lenguaje: origen/inicio y fundamentación	99
3. Cuaternidad: divinos-mortales-cielo-tierra	103
4. Palabra y cosa: palabra como acontecimiento propicio	112
5. Pensar como habitar	120
IV. La tarea de la filosofía	128
Gadamer	145
I. Expansión de la cuestión de la verdad.	145
a. Planteamiento del problema del método y la verdad	145
b. Recuperación de conceptos de la tradición humanista	150
c. Crítica a la distinción estética	154
II. La ontología de la obra de arte	161
a. Del juego a la representación	164
b. Representación – mediación – interpretación	171
c. La temporalidad de la representación	174
d. La valencia óptica de la imagen	177
e. La cuestión de la interpretación desde la obra	181
III. La tarea hermenéutica desde la ontología de la obra de arte	186
a. La historicidad de la comprensión	188
IV. El lenguaje como hilo conductor del giro ontológico de la hermenéutica	205
a. La tradición como objeto hermenéutico	208

b. La lingüística de la realización hermenéutica	210
c. La palabra	223
V. Ontología hermenéutica	233
a. El lenguaje como centro y su estructura especulativa	240
b. Palabra, signo, símbolo y cosa	252
c. Palabra poética y palabra filosófica	260
d. Interpretación	279
El ser, que puede ser comprendido, es lenguaje. / El lenguaje es la casa del ser.....	287
1. Proyecto de Heidegger y proyecto de Gadamer	291
2. Obra de arte	294
3. La palabra	303
4. Temporalidad.....	306
5. Palabra como acontecer.....	310
6. Memoria y conmemoración.....	318
7. La tarea de la filosofía.....	322
Schlussfolgerungen	331
Bibliografía	349
Resumen: El papel de la palabra poética en el proyecto filosófico de Heidegger y en la Hermenéutica de Gadamer.....	359

Introducción

La denuncia que hace Heidegger a la metafísica, al modo como la historia de la filosofía ha desarrollado su reflexión, es, hoy en día, una denuncia ampliamente admitida como necesaria y, en tanto lo es, plantea una cuestión fundamental a toda la filosofía posterior. Desde distintas perspectivas, la tarea a la que se enfrenta toda escuela filosófica, toda investigación filosófica, es, desde entonces, radicalmente diferente al modo previo a la denuncia. La cristalización de siglos de pensamiento en el lenguaje de la metafísica occidental requiere, desde Heidegger, un quiebre, y en él se ha labrado toda la filosofía contemporánea. Heidegger no se limita solo a hacer la denuncia, sino que se aboca a la tarea de reelaborar la pregunta que dio a luz a la filosofía: la pregunta por el ser. En el camino de esta reelaboración y de la respuesta de tal pregunta, Heidegger dará una lucha permanente contra los conceptos filosóficos que la tradición le ha entregado, intentando escapar a las estrecheces en las que ve que se ha encerrado la filosofía. Toda su obra se fraguará en el intento de reelaborar la cuestión del ser y la verdad, en el intento de abrir nuevos panoramas para el pensamiento. Su proyecto fenomenológico de la facticidad tiene como meta mostrar que la noción de verdad concebida desde la mera teoría está muy lejos de dar cuenta de la apertura originaria del ser. Mucho antes de que nos dispongamos a ello, estamos ya comprendiendo. Esto es lo que muestra desde la analítica de los existenciales del *Dasein*, en la que la inserción del *Dasein* entre los entes, su ser-en-el-mundo como campo abierto de significatividad, es la mirada crucial de la que todo el proyecto pende.

Ahora bien, aunque la intención de su proyecto se mantiene a lo largo de toda su trayectoria, los derroteros por los que transitará darán un giro, en parte por la toma de conciencia de que la analítica del *Dasein* no es respuesta radical a la cuestión que motiva su pensamiento: en tanto el *Dasein* se erige como lugar de la apertura del ser, la metafísica del sujeto no puede ser definitivamente abolida. Será la obra de arte la que le permita un nuevo intento. A partir de “El origen de la obra de arte”, el camino de su proyecto tendrá un nuevo trazado, pero la misma orientación. La obra de arte pareciera haber abierto la mirada de Heidegger para descubrir con mayor radicalidad los extremos a los que ha llevado la concepción objetivadora de la verdad. Ante la obra de arte, afirmamos, la mirada heideggeriana se abrirá a la belleza, y eso le hará tomar nuevas perspectivas. En este análisis,

la noción de tierra será crucial, como lo será el hecho de que en este escrito la palabra sea considerada como tierra, como pretendemos mostrar.

Sin embargo, la obra de arte como nuevo lugar de apertura del ser no será la última palabra de su proyecto. Su encuentro con la poesía de Hölderlin será definitivo para dar el último giro hacia el encuentro del lugar del ser. Desde el poema sus reflexiones irán descubriendo que no solo se ha reducido, desde la praxis científica, la noción de verdad, sino que tal concepción ha determinado el mundo en el que habitamos, en la medida en que ese mundo ha sido construido a partir de esa noción de verdad. En textos como “La cosa”, “Construir, habitar y pensar”, “Carta sobre el humanismo” y “Para qué poetas” desarrolla esta cuestión. Uno de los temas centrales de estos textos es el de la tecnología. La ciencia que desemboca en tecnología, hace, construye experiencias que pueden ser objeto de la abstracción, pues la materialidad como elemento absolutamente singular, se pierde. Es lo que denuncia Heidegger en “El origen de la obra de arte”: el hecho de concebir la cosa como objeto, tiene como trasfondo el juicio de utilidad, y ese modo de concebirla, no hace justicia a la cosa. Sin embargo, esta supresión, esta privación, es justamente la que experimentamos en los objetos de la tecnología: allí no hay cosa, sino solo objetos. Y en la medida que construimos un mundo en el que prevalecen los objetos, el arte va perdiendo su voz, pues, en tiempos de penuria, en este caso, de penuria de ser, ¿qué se puede cantar?

A partir de estas reflexiones sobre el mundo despojado de su esencia propia, los escritos de Heidegger sobre la palabra y el habla tomarán un nuevo matiz: desde la reflexión de la esencia de la palabra buscará recuperar la verdadera apertura del ser. En este punto entroncan dos líneas: las reflexiones sobre la cosa y las que versan sobre la palabra misma, como tema central. Es en esta confluencia en la que nuestro autor intentará la recuperación del pensar y el habitar propiamente humanos. En los escritos sobre el lenguaje estará siempre presente la obra de arte, pues desde la perspectiva abierta por su contemplación, Heidegger intenta recuperar la esencia del lenguaje.

La tarea que nos proponemos en este trabajo, en lo que a Heidegger se refiere, es descubrir, desde su propio planteamiento, qué papel juega el lenguaje en su proyecto; específicamente, qué papel juega la palabra poética. Es decir, nuestro objetivo es descubrir por qué el poema es el lugar del ser en el último Heidegger, partiendo de las premisas sobre el lenguaje que él delinea ya en *Ser y Tiempo*. La primera tesis propuesta, que será necesario demostrar, es, por tanto, desde la cuestión de la palabra, la continuidad del proyecto de

Heidegger. No tenemos la intención de mostrar esta continuidad desde el análisis del proyecto inicial completo; nuestro objetivo es focal: partiendo de sus tesis sobre el lenguaje, mostrar la continuidad del camino que lo lleva al poema. El segundo objetivo que nos proponemos es mostrar la relevancia que tiene el encuentro con la obra de arte para su nuevo enfoque. Nuevamente aclaramos que no se trata aquí de dar cuenta de la cuestión general del arte en su proyecto, sino de demostrar la hipótesis de que es el encuentro con el arte el que abre un nuevo horizonte para la cuestión de la palabra, y que lo llevará, finalmente, a decir que “el lenguaje es la casa del ser”, haciendo de la palabra poética la esencia de toda palabra. Y, desde las respuestas alcanzadas, descubrir por qué son los poetas lo que están llamados a instaurar lo que queda, los que pueden cantar el nuevo inicio del pensar.

Por su parte, Gadamer, discípulo principal de Heidegger, elabora su filosofía hermenéutica haciendo de la palabra el centro de su reflexión. Su intento filosófico toma impulso desde una crítica a la idea cientificista de verdad, que pone el método como plataforma primera de acceso a la verdad, consecuencia de la mentalidad moderna, hija del pensamiento cartesiano. Su proyecto, aunque se alimenta del de su maestro, tiene un objetivo propio: abrir la noción de verdad hacia experiencias que la noción metódica de verdad ha relegado. A eso se aboca su obra magna *Verdad y Método*. Ahora bien, la cuestión del arte será para él también el tema neurálgico. Es más, en su obra, la ontología de la obra de arte se erigirá en centro que vertebrará toda su reflexión, y desde esta ontología pretende mostrar cuánto de acontecer hay en toda comprensión, y desde ella abrirá la noción de verdad y de comprensión. Solo desde esta ontología se puede comprender cabalmente la tarea que realiza en la tercera parte de *Verdad y Método*: la caracterización del papel que juega el lenguaje en la comprensión, que para él es siempre interpretación. Así, desde la ontología de la obra de arte desarrollará su hermenéutica filosófica. Su afirmación de que todo comprender es interpretar, postulamos, alcanza toda su resonancia desde el análisis de la obra de arte y de la interpretación que la obra supone. A diferencia de Heidegger, el arte es punto de partida y es, desde el inicio de su propio proyecto, lo que fecunda su reflexión. Y este punto de mira se mantendrá a lo largo de todos sus escritos; es más, en los años posteriores a *Verdad y Método* hallamos cada vez más escritos que reflexionan sobre la cuestión del arte.

Ahora bien, en su investigación sobre la palabra, encontramos varias referencias a la palabra poética. En sus múltiples reflexiones sobre el arte y la palabra, la cuestión del poema estará siempre presente. Sin embargo, no se erige, como para Heidegger, en lugar del ser, ni tampoco pareciera que se erija en paradigma de toda palabra. Si la ontología de la obra de arte

es paradigma de toda ontología, sería de esperar que la palabra poética lo fuera de toda palabra. Y aunque no pareciera que esto lo sostenga Gadamer de modo explícito, postulamos que siguiendo sus propias premisas, esto es lo que debiera concluirse. Para poder realizar este cometido tenemos que realizar el recorrido por el arte y por la palabra, para dar con el poema como punto de fuga. Al igual que decíamos de Heidegger, nuestro objetivo no es analizar el proyecto total de Gadamer, ni la cuestión de la interpretación en sí misma. Nuestra meta es el análisis de la cuestión de la palabra desde las premisas que asienta al inicio de su proyecto hasta sus últimas reflexiones. Desde el estudio de esta cuestión, pretendemos mostrar que en Gadamer, tanto la obra de arte como la palabra poética son paradigmas que el autor esgrime para destacar que el conocer es un acontecer.

Con las perspectivas de ambos autores a la vista, la tercera parte de nuestro trabajo se dirige a mostrar la peculiaridad del pensamiento de Gadamer respecto del de Heidegger. Nuevamente dejamos claro que la tarea que nos convoca es la cuestión de la palabra poética, por lo que nuestra reflexión se dirige a la originalidad de la respuesta de Gadamer a esta cuestión ante la de Heidegger. Esta focalización de la investigación no implica que en su desarrollo no nos encontremos con momentos de análisis de otras cuestiones tratadas por ambos autores, pues, como es lógico, la cuestión de la palabra coliga en torno suyo muchos de los demás problemas a los que estos autores quieren dar respuesta.

Desde la comparación de ambas reflexiones, no solo buscamos la particularidad de la respuesta de Gadamer para dar cuenta de la distancia de su maestro, sino también para, a través de ella, descubrir por qué dos trayectorias de pensamiento que beben de la misma inquietud inicial, acaban por dar respuestas tan diversas a la cuestión de la tarea que tiene que enfrentar la filosofía. Lo sabemos: Heidegger ha declarado que la filosofía ha llegado a su final. Para Gadamer, en cambio, aún tiene mucho que decir. Desde el análisis de la cuestión de la palabra pretendemos poder dar cuenta de esta diferencia. Una vez más, el foco será la palabra poética, y desde ella pretendemos que se nos manifieste la diferencia a la que aludimos. La tesis que sostenemos en esta tercera parte es que la diferencia fundamental entre ambos pensamientos es consecuencia de la pregunta que se hace cada autor al abordar el problema en cuestión, y que esta pregunta, en un caso por el ser, en el otro, sobre la comprensión, determinará la concepción que cada uno tenga de la palabra, la tarea que a ésta le encomiendan y, a fin de cuentas, las perspectivas que plantean para la filosofía.

Para llevar a cabo los objetivos que nos hemos propuesto, lo primero es abordar las preguntas que ambos se plantean, es decir, el punto del que parte su investigación. En el caso de Heidegger, toda su obra responde a un proyecto, a la búsqueda de un nuevo inicio de la filosofía. Revisaremos, por esto, en *Ser y Tiempo* - obra inicial de su proyecto - qué plantea sobre la cuestión del lenguaje, con el fin de seguir los lineamientos que desde esta obra se trazan para el tema que nos convoca. En el camino hacia la *Kehre*, nos detendremos en aquellos textos que muestren el viraje en lo que a la palabra se refiere, para, finalmente, estudiar los textos en los que se trate directamente la cuestión del lenguaje y su tarea en la apertura del mundo. En esta última parte nos centraremos sobre todo en la obra *De camino al habla*, en la que se trata la cuestión de manera más temática. No abordaremos, en cambio, más que de modo excepcional, los textos en los que Heidegger analiza poemas, buscando desde la poetización graficar la cuestión que persigue. Esta decisión metodológica responde, por una parte, a la dificultad de lectura que esos textos presentan, y, por otra, a que creemos que lo que ellos plantean no dista de lo que se plantea en los textos que pretenden analizar la cuestión desde la perspectiva filosófica.

En el caso de Gadamer, nos centraremos de modo principal en *Verdad y Método*, su única obra sistemática. Allí es donde se plantea la cuestión de la ontología de la obra de arte y donde estudia la comprensión desde la perspectiva del lenguaje. Por esto, en lo que se refiere al arte y al lenguaje pondremos en diálogo sus demás obras con *Verdad y Método*, que será la obra que guíe esta primera parte de nuestra investigación. Ahora bien, para buscar la respuesta específica a la cuestión de la palabra poética, nos centraremos en textos posteriores en la que el poema cobra mayor relevancia. Desde la perspectiva que estos textos nos entreguen, dialogaremos con lo que plantea sobre el arte y la palabra en *Verdad y Método*, para descubrir si efectivamente se puede sostener que en el pensamiento de Gadamer la palabra poética es paradigma de toda palabra.

Heidegger

I. De *Ser y Tiempo* a la *Kehre*

El objetivo de esta primera parte es descubrir, desde los escritos que hemos considerado fundamentales del segundo Heidegger, la razón de su afirmación: “Todo arte es, en su esencia, poema”¹ aseveración que encuentra su eco en el verso de Stefan George: “ninguna cosa sea donde falta la palabra”², verso que será central en el escrito de Heidegger “La esencia del habla”. Ahora bien, para abordar el tema de la palabra como lugar del ser antes hay que embarcarse en el campo del arte, que fue, en definitiva, el detonante del cambio de perspectiva en la filosofía de nuestro autor. De hecho, en el texto “El origen de la obra de arte”, muestra que en la obra de arte el ente se abre a la verdad. “En la obra de arte se ha puesto manos a la obra la verdad de lo ente.”³ La cuestión que motiva nuestra investigación es, en primer término, por qué Heidegger, en su camino hacia el descubrimiento del ser, da un vuelco desde el *Dasein* hacia el arte como lugar de la verdad. En segundo término, y de modo principal, por qué finalmente se decanta por la palabra poética como morada del ser, cuestión que marcará de manera definitiva sus últimos escritos.

La tarea que nos proponemos se sustenta en la idea de que, si bien el camino de Heidegger da un vuelco evidente después de *Ser y Tiempo*, este no es en modo alguno un quiebre con el proyecto que inspira su filosofía, sino que ese mismo proyecto es abordado desde una nueva perspectiva: el arte. Si bien ya desde los primeros textos posteriores a *Ser y Tiempo* se vislumbra el cambio de perspectiva, es el texto sobre el origen de la obra de arte el que significa una revolución dentro del ya revolucionario pensamiento de Heidegger. La reflexión sobre la obra de arte abre un camino inesperado en el itinerario de la pregunta por el ser. La primacía que el *Dasein* y sus estructuras existenciales había tenido hasta ese momento, deja paso a una reflexión en la que la primacía la tiene el ser, frente al que el *Dasein* se vuelve más pasivo, más receptivo. Este camino va poco a poco adentrándose en el campo del arte, lugar en el que finalmente nuestro autor descubre la morada del ser. Se podría decir que la crítica que impulsó a Heidegger desde sus inicios, la crítica a la metafísica consumada en la filosofía moderna, desemboca en un pensamiento que pone el arte como horizonte del ser, así

¹ Heidegger, Martin, *Holzwege*. (1935-46), GA 5, Frankfurt am Main, Klostermann, 1977, p. 59 (trad. esp. *Caminos del bosque*. Madrid, Alianza, 2010, p.52)

² Heidegger, Martin, *Unterwegs zu Sprache* (1950- 1959), GA 12, Frankfurt am Main, Klostermann, 1985, pp. 159-216. (trad. esp *De camino al habla*. Barcelona, Serbal, 2000, pp 141-194)

³ GA 5, 25 (trad. esp. 25)

como lo hiciera la filosofía moderna con la matemática. Para comprender esta reelaboración es importante, por tanto, entender la crítica que realiza nuestro autor a la filosofía que le precede.

No abordaremos aquí toda la cuestión que Heidegger desarrolla sobre la influencia que ha tenido el progreso científico y tecnológico en la historia de la filosofía, pero sí apuntaremos un aspecto esencial de tal influencia: la concepción de la verdad desde la perspectiva de la ciencia se reduce a la abstracción. La teoría científica es pura abstracción de las condiciones materiales del acontecer de los fenómenos, y solo por este proceso de abstracción se puede dar con la verdad científica y, en consecuencia, lograr los avances que se buscan y que cuajan en la tecnología. La filosofía camina, desde Descartes, a la sombra de la ciencia: el reflejo de esto es el intento cartesiano de dar con las ideas claras y distintas.

El conocimiento matemático es considerado como aquel modo de aprehensión del ente que puede estar en todo momento cierto de poseer en forma segura el ser del ente aprehendido en él. Lo que por su modo de ser es tal que se conforma a las exigencias del ser que es accesible en el conocimiento matemático, es en sentido propio. Este ente es *aquel que siempre es eso que él es*; de ahí que el ser propio del ente experimentado en el mundo esté constituido por aquello de lo que puede mostrarse que tiene el carácter de la *permanencia constante*, vale decir, lo *remanens capax mutationum*. Propiamente es lo perdurantemente permanente. Lo que es tal lo conocen las matemáticas. Lo accesible en el ente *por medio de ellas*, constituye su ser. Y así, a partir de una determinada idea de ser, veladamente implicada en el concepto de sustancialidad, y de la idea de un conocimiento que conoce lo que es *así*, se le dictamina, por así decir, al “mundo” su ser. Descartes no se deja dar el modo de ser del ente intramundano por éste mismo, sino que, basándose en una idea de ser no justificada y de origen no desvelado (ser = permanente estar-ahí), le prescribe, en cierto modo, al mundo su “verdadero” ser. Lo que determina su ontología del mundo no es primariamente el recurso a una ciencia eventualmente apreciada en forma especial, las matemáticas, sino la fundamental orientación ontológica hacia el ser como permanente estar-ahí, cuya aprehensión se lleva a cabo en forma eminentemente satisfactoria por el conocimiento matemático.⁴

El problema que plantea este intento cartesiano, que tiene eco en toda la filosofía moderna, es que quedan relegados del ámbito de la verdad todos aquellos campos que no pueden someterse con éxito a este proceso abstractivo, campos cuya reflexión no puede hacerse sólo a partir de las ideas claras y distintas que agoten el objeto de estudio. Más aún, el conocimiento esencial de la realidad no puede hacerse por objetivación, así como puede

⁴ Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, (1927), GA 2, Frankfurt am Main, Klostermann, 1977, p. 95, 96 (trad. esp. *Ser y Tiempo*. Santiago de Chile, Universitaria, 1997, p.102)

objetivarse, mediante la abstracción de las condiciones materiales, un ámbito de la realidad desde la perspectiva de la ciencia. De hecho, los objetos científicos no son entes de la realidad, sino que es la realidad puesta bajo un objetivo, con el fin de encontrar la ley que dirige su curso; la ciencia construye experiencias que pueden ser objeto de la abstracción. Pero en el conocer como acontecimiento global y esencial no puede suprimirse a quien conoce, por lo que todo conocer es un acontecer situado, fáctico, determinado por este hecho. La fenomenología nace de esta constatación, y el camino que Heidegger emprende está determinado por la convicción del papel insuprimible de aquel que conoce, aquel a quien se le pregunta por el ser, el único “ente” que se cuestiona por el ser, y que es un ser temporal. Toda la obra de Heidegger transitará en el camino hacia esta recuperación del verdadero conocimiento del ser, de la auténtica experiencia en el ser. La primera parte de este camino, *Ser y Tiempo*, se abocará al análisis de las estructuras existenciales del *Dasein* y su ser-en-el-mundo. En esta obra nuestro autor asentará las bases de su proyecto fenomenológico de la facticidad. Desde estas estructuras existenciales del *Dasein* Heidegger intentará reelaborar la tarea de la filosofía, huyendo del esquema sujeto-objeto, paradigma que ha sido predominante en la filosofía.

Sin embargo, como ya hemos dicho, la consumación de dicho proyecto irá por otros derroteros, y en este camino será el arte y el lenguaje los que cobren mayor relevancia. Y este vuelco obedece a una toma de conciencia más profunda por parte de nuestro autor de la necesidad de escapar el paradigma sujeto-objeto. Si bien *Ser y Tiempo* responde a la necesidad de situar el conocer, de recuperar la facticidad del conocer y, de este modo romper con la idea de objeto del conocimiento, el *Dasein* como lugar de desvelamiento del ser no responde, en último término a las exigencias que Heidegger busca en su proyecto, pues mantiene una cierta primacía del conocedor como sujeto. La lucha de nuestro autor contra la filosofía de la conciencia no triunfa desde la perspectiva del *Dasein*. La imposibilidad de llevar a cabo su proyecto desde esta línea lleva a nuestro autor a dar un vuelco, siempre con la misma meta.

El arte y el lenguaje serán entonces sus nuevos derroteros. Pero para recorrerlos debe, primero, dar una lucha contra las teorías de lenguaje que se han desarrollado a la sombra de la filosofía objetualista. Así como la perspectiva científica reduce al ente a mero objeto de estudio, esta tiene como parangón una concepción del lenguaje también despojada de su verdadera esencia: el lenguaje como mero instrumento. Si los entes son concebidos como objetos disponibles, el lenguaje es también concebido como un instrumento a disposición de la comunicación. De hecho, el lenguaje de la ciencia, el llamado lenguaje técnico, es un acervo de

palabras disponibles para su uso. Pero la esencia del lenguaje no es esta. Nuevamente nos encontramos ante una reducción. Ya en *Ser y Tiempo* Heidegger había abordado la cuestión del lenguaje⁵. De hecho, parte de su crítica a la metafísica apunta al enunciado como lugar privilegiado de la verdad. Y en este contexto, hace un primer análisis del lenguaje entendido como instrumento a disposición. Ahora aborda la cuestión desde otra perspectiva. Al igual que con la obra de arte, a Heidegger no le interesa el lenguaje por el lenguaje, sino en tanto éste muestra la verdadera esencia del conocimiento del ser. Y, como veremos, es en el lenguaje donde él encuentra el espacio verdaderamente fenomenológico: es la respuesta que viene persiguiendo desde el inicio de su filosofía.

Arte y lenguaje. Estos son los campos en los que mora el ser para el segundo Heidegger. Lo que a nosotros toca es recorrer estos caminos y dar cuenta de la razón por la cual los derroteros heideggerianos desembocan allí. Ahora, si bien nuestra tarea es la investigación del segundo Heidegger, postulamos una continuidad en su pensamiento. La *Kehre*, como ya decíamos, es un viraje, no un quiebre⁶. Por eso resulta imprescindible revisar algunos de los conceptos desarrollados en *Ser y Tiempo*. Como ya decíamos, en esta su principal obra encontramos algunas ideas sobre el lenguaje. En ellas nos centraremos para comenzar el recorrido en sus escritos.

1. *Ser y Tiempo*

Antes de analizar lo que Heidegger dice en *Ser y Tiempo* sobre el lenguaje, creemos que es imprescindible situarnos en su pensamiento sobre la comprensión. Si bien esta es una cuestión que recorre todo su escrito, nos centraremos en algunos párrafos que nos resultan más significativos para nuestra investigación. En particular, nos detendremos a analizar conceptos por medio de los cuales Heidegger busca destacar el hecho de que la comprensión no es algo que realiza el *Dasein*, a modo de una decisión, sino que es el modo existencial de ser des *Dasein*, que cuando “se decide” a comprender siempre ha comprendido ya.

La primera cuestión sobre la que nos interesa llamar la atención es en la importancia que le da Heidegger a la disposición afectiva en el conocimiento. Esta disposición, dice, templa todo el comprender, y en ella encontramos una estructura de pre-comprensión que resultará

⁵ Cfr. GA 2, § 33 y ss

⁶ Sobre la continuidad del proyecto heideggeriano, en particular en lo que se refiere al desarrollo de la cuestión del lenguaje, ver Xolocotzi, Ángel. “De camino al diálogo. Sobre la concepción del lenguaje en el pensar ontológico”. En *Fundamento y abismo*. México, Porrúa, 2011.

decisiva para la recuperación del conocer fáctico. Es decir, la disposición afectiva no es un modo de comprender, que pueda analizarse junto con otros modos de comprender, sino que esta disposición permea toda comprensión. Desde esta perspectiva, el comprender no es un proceso que se abre en un momento determinado, pues es claro que la disposición afectiva no es una etapa del comprender para la que pueda delimitarse un principio y un fin. Es algo que siempre está allí y que es ya comprensión. Esta estructura del “ya” es fundamental para dar cuenta de lo que quiere decir nuestro autor. Este comprender previo, abierto desde la disposición afectiva, es constitutivo del *Dasein* en cuanto tal.

La aperturidad del comprender en cuanto aperturidad del *por-mor-de* y de la significatividad, es cooriginariamente una aperturidad del íntegro estar-en-el-mundo. La significatividad es aquello en función de lo cual el mundo está abierto como tal. Que el *por-mor-de* y la significatividad están abiertos en el *Dasein* significa que el *Dasein* es el ente al que en cuanto estar-en-el-mundo le va su propio ser.⁷

La condición vital, existencial, del *Dasein* es la aperturidad del *por-mor-de* y de la significatividad. Ahora bien, esta apertura del *Dasein* al mundo no puede entenderse como un proceso en el que primero está el *Dasein* y luego a este le es abierto un mundo. Esto es lo esencial: el *Dasein* en cuanto es, es abierto y esta aperturidad es determinante de su ser, en tanto es su estructura existencial. Esta idea será central a lo largo de todo el recorrido que realice Heidegger en su búsqueda del ser. Es importante, sin embargo, entender que esta apertura vital del *Dasein* no debe concebirse desde el mero “ser-ante-los-ojos”, desde la mirada temática o teórica, como ya ha explicado Heidegger en párrafos anteriores, sino que previa a esa mirada está el trato del *Dasein* con los entes intramundanos. Es decir, así como la disposición afectiva, el trato práctico-operativo, la relación del *Dasein* con lo a-la-mano, es parte de la estructura de la pre-comprensión, del “ya” comprendido. Desde esta perspectiva, el comprender no es un nunca un mero saber algo, sino que conlleva siempre un poder, una capacidad de hacer, que es en último término el poder ser mismo del *Dasein*, que en este trato con el mundo “se lleva a sí mismo” o, mejor dicho, “le va su ser en ello”.

En el lenguaje óntico se usa a veces en alemán la expresión “etwas verstehen”, “comprender algo” (en castellano, entender de algo), en el sentido de “ser capaz de una cosa”, de “poder hacer frente a ella”, de “saber hacer algo”. Lo existencialmente “podido” en el comprender no es una cosa, sino el ser en cuanto existir. En el comprender se da existencialmente ese modo de ser del *Dasein* que es el poder-ser. El *Dasein* no es algo que está-ahí y que tiene, por añadidura, la facultad de poder algo, sino que es primariamente un ser-posible.⁸

⁷ GA 2, 143 (trad.esp. 146)

⁸ GA 2, 143 (trad.esp. 147)

Como bien explica Heidegger, la cuestión fundamental para hacerse cargo del tipo de comprensión de la que aquí se trata, es entender que este saberse a sí mismo del *Dasein*, este llevarse a sí en el comprender, no es nunca un conocimiento que provenga de la autopercepción, sino que es el ser mismo del *Dasein*, que no puede dar cuenta de sí mismo de un modo previo a ser sus posibilidades, en las que se funda su proyectar. Ahora bien, este saber que es un tenerse previo está, como decíamos más arriba, afectivamente templado. “Disposición afectiva y comprender caracterizan como existenciales la aperturidad originaria del estar-en-el-mundo. En el modo del temple anímico, el *Dasein* “ve” posibilidades desde las cuales él es. En la apertura proyectante de estas posibilidades él ya está siempre anímicamente templado.”⁹ Este tenerse a sí en la comprensión es lo que Heidegger llama Transparencia, que designa un autoconocimiento que no se identifica con la autoconciencia, sino que se trata “de una toma de posesión comprensora de la plena aperturidad del estar-en-el-mundo, a través de sus momentos estructurales esenciales.”¹⁰

Disposición afectiva, significatividad, mundo, aperturidad y transparencia serán conceptos fundamentales para comprender la hermenéutica de la facticidad que busca desarrollar nuestro autor; así como también para comprender desde sus propios conceptos el vuelco que da su pensamiento, pues afirmamos que estos conceptos, aunque acuñados desde nuevas perspectivas, son los que estarán presentes en todo su camino filosófico. De algún modo estos conceptos son cruciales para hacernos cargo de aquello que Heidegger quiere mostrar: que el conocer es situado y que hay comprensión antes de cualquier esfuerzo temáticamente comprensivo; que el mundo y el *Dasein* no son dos entes independientes, y que de modo previo a cualquier intento, el *Dasein* es aperturidad, y en tanto lo es, tiene mundo.

Ahora bien, una vez asentados estos conceptos fundamentales de la aperturidad como condición existencial del *Dasein*, es importante destacar que, si bien esta pre-comprensión es una condición existencial del *Dasein*, no es esta comprensión la única de la que éste es capaz. Es decir, si bien no se puede determinar un inicio de la comprensión, ni el *Dasein* puede autoconcebirse de modo independiente al mundo por medio del cual él es lo que es, también es cierto que la comprensión tiene diferentes estratos. A partir de este estrato inicial, afectivamente templado y siempre abierto a la significatividad, el *Dasein* se tiene a sí mismo de diferentes modos. Uno de ellos es la interpretación: “En la interpretación el comprender se

⁹ GA 2, 147, 148 (trad.esp. 151)

¹⁰ GA 2, 146 (trad.esp. 150)

apropia comprensoramente de lo comprendido por él. En la interpretación el comprender no se convierte en otra cosa, sino que llega a ser él mismo.”¹¹ Es decir, la interpretación se funda en la comprensión, y no viceversa. La interpretación implica el despliegue de las posibilidades inherentes de la comprensión. Así, lo que antes era comprendido como a-la-mano, por la interpretación se vuelve comprendido desde su *para-qué*. No es que este para-qué no estuviera ya en la comprensión práctico-operativa de lo a-la-mano, sino que eso que se comprendía de modo implícito, se hace explícito y se apropia de un modo nuevo. “Lo que la circunspección explícita es su *para-qué*, y precisamente en cuanto tal, lo explícitamente comprendido, tiene la estructura de algo en cuanto algo.”¹² Recién en este momento aparece la estructura del algo en cuanto algo, la mirada temática, teórica de eso que se poseía de manera previa. Esta tematización de lo comprensivamente originario no es aún un enunciado temático, sino que este es una posibilidad posterior a la mirada del algo-en-cuanto-algo. “La interpretación no arroja cierto “significado” sobre el nudo ente que está-ahí, ni lo reviste con un valor, sino que lo que comparece dentro del mundo, ya tiene siempre, en cuanto tal, una condición respectiva abierta en la comprensión del mundo, y esta condición queda expuesta por medio de la interpretación.”¹³

Latencia-patencia, inherencia-exhibición. Con estas contraposiciones quiere mostrar Heidegger una vez más la relevancia de la estructura de “pre” en la comprensión. Lo que se hace explícito, patente, por medio de la interpretación, estaba ya latente, inherente, en la comprensión. Ahora bien, el modo de tener, de tenerse el *Dasein*, previo a la interpretación, es un modo velado. Con la noción de desvelamiento nuestro autor introduce otro campo semántico en la descripción de la comprensión fundado en el acto de ver, que será crucial para el desarrollo posterior de su filosofía. Como veremos en el análisis de la obra de arte, este campo semántico cobrará la mayor relevancia en la segunda etapa de su filosofía. Así, la comprensión que proviene de la aperturidad como condición vital, existencial, la caracteriza como una comprensión *velada*, para la cual la interpretación es un *develamiento*, que es siempre parcial, delimitado por una determinada *mirada* previa, que se dirige, *develando*, a una perspectiva de lo *velado*. “La apropiación de lo comprendido pero todavía velado realiza siempre el desvelamiento guiada por un punto de vista que fija aquello en función de lo cual lo

¹¹ GA 2, 148 (trad.esp. 151)

¹² GA 2, 149 (trad.esp. 152)

¹³ GA 2, 150 (trad.esp. 153)

comprendido debe ser interpretado. La interpretación se funda siempre en una manera previa de ver que “recorta” lo dado en el haber previo hacia una determinada interpretabilidad.”¹⁴

Es importante hacerse cargo de que como telón de fondo de la teoría de la comprensión que está elaborando Heidegger está la necesidad de romper con el paradigma de la autoconciencia pura, con la filosofía de la conciencia. Como consecuencia, si no hay una conciencia previa pura que abre el sentido como algo absolutamente ajeno a ella, tampoco hay un sentido independiente del ente comprendido, un sentido que se alojara en una región intermedia entre el ente y el *Dasein*, al que este pudiera acceder como quien accede a un objeto.

(...) si bien la comprensión queda, como tal, referida siempre al sentido como a su correlato estructural, ello no significa que aquello a lo que apuntan los procesos de apropiación comprensiva sea el sentido mismo: como lo pone de manifiesto ya la propia estructura elemental del “algo como algo”, lo que se comprende no es, simplemente, sentido, sino más bien, en cada caso, *algo* en su sentido o, lo que es lo mismo, el sentido de algo.¹⁵

La dirección es hacia el ente, no hacia el sentido sin más.¹⁶ Sin embargo, en tanto el acontecer de la verdad es experiencia de sentido para el *Dasein*, el sentido es lo fundamental, pues sólo cuando *algo* cobra sentido, muestra verdad. Ahora bien, si el sentido no es algo independiente del ente ni del *Dasein*, ¿qué es? “Sentido es el horizonte del proyecto estructurado por el haber-previo, la manera previa de ver y la manera de entender previa, horizonte desde el cual algo se hace comprensible en cuanto algo.”¹⁷ Es decir, el sentido es un existencial del *Dasein*, pues solo el *Dasein* puede tener sentido, en cuanto es el que realiza el proyecto desde su aperturidad. Dicho en otras palabras, las “cosas” no tienen sentido de espaldas al *Dasein*, que es para quien tienen sentido. “Solo el *Dasein* “tiene” sentido, en la medida en que la aperturidad del estar-en-el-mundo puede ser “llenada” por el ente en ella descubrible”.¹⁸ Así, la aperturidad del *Dasein* posibilita un sentido que él no determina en cuanto tal, sino que descubre. Y el sentido que descubre el *Dasein* es un sentido articulado, que constituye, por eso, un horizonte previo desde el cual se posibilita el desarrollo posterior de la interpretación.

¹⁴ GA 2, 150 (trad.esp. 153)

¹⁵ Vigo, Alejandro G. “Comprensión como experiencia de sentido. Los fundamentos de la comprensión gadameriana del *Verstehen*.” En *Tópicos*, Revista de Filosofía No. 30 / 2006, p. 157

¹⁶ Cfr. GA 2, 157 (trad.esp. 159)

¹⁷ GA 2, 151 (trad.esp. 154)

¹⁸ GA 2, 151 (trad.esp. 154)

Toda interpretación se funda en el comprender. El sentido es lo articulado en la interpretación y lo bosquejado como articulable en el comprender. En la medida en que el enunciado (o “juicio”) se funda en el comprender y representa una forma derivada de llevarse a cabo la interpretación, él también “tiene” un sentido. Sin embargo, el sentido no puede ser definido como algo que se encuentra “en” el juicio, junto al acto de juzgar.¹⁹

La relación juicio-sentido queda asentada en el comprender que es previo al sentido articulado, y este a su vez es previo al juicio. Solo en sentido derivado, por tanto, se puede decir que el juicio tiene sentido. En la cita precedente, en la que entra en juego el juicio, nuevamente nos encontramos con la idea de que la interpretación es la articulación de lo ya comprendido, lo bosquejado y potencialmente articulado en la comprensión. El juicio, y el enunciado que resulta de él, sería una nueva fase de la articulación de la interpretación, y en tanto es interpretación tiene sentido en sentido derivado, no como portador de un sentido, como si el juicio fuese un instrumento que porta sentido, sino como una nueva articulación de un sentido ya abierto en la interpretación.

El enunciado es, por lo tanto, una segunda articulación de sentido del *Dasein*. La primera es la interpretación, en la que lo a la mano se vuelve *algo en-cuanto-algo*, y *lo a-la-mano* queda oculto en tanto que a la mano. Es decir, la mirada temática de la interpretación, al articular lo que ya estaba implícito en el trato con el ente, desvela algo y oculta otra cosa: desvela la articulación del sentido y oculta *el ser-a-la-mano de lo a-la-mano*. Luego viene el enunciado, en el que esa articulación se explicita lingüísticamente. “El “en cuanto” originario de la interpretación circunspectivamente comprensora (*ermeneia*) será llamado “en cuanto” hermenéutico-existencial, a diferencia del “en cuanto” apofántico del enunciado.”²⁰

Antes de seguir adelante *con el “en cuanto” apofántico* del enunciado es importante revisar la crítica que realiza nuestro autor a la idea de que en el juicio es donde se verifica la verdad. Esta idea de que el juicio solo tiene sentido en un sentido derivado es crucial para poder entender la reflexión que realiza Heidegger sobre el enunciado. Una y otra vez dará la lucha contra la idea del enunciado como lugar de la verdad, tal como lo afirma gran parte de la tradición filosófica que le precede. En el §44 hace una crítica al doble estrechamiento del que ha sido objeto el ser, obrado por la ontología tradicional, que le da al enunciado la prioridad como campo de la verdad. Tal estrechamiento sería, para Heidegger, producto de la

¹⁹ GA 2, 153, 154 (trad.esp. 156, 157)

²⁰ GA 2, 158 (trad.esp. 161)

comprensión del ente y la determinación de su ser únicamente desde el *logos* como hilo conductor. Esto ha llevado, en la tradición occidental, a concebir el ente con el que el ser humano entra en relación exclusivamente desde la perspectiva del “dirigir la mirada” del *Dasein*. Junto con esto, y éste es la segunda parte del problema, la noción de verdad derivada de este acceso teórico a la realidad se ha visto también reducida: el campo al que se la ha vinculado de modo preeminente ha sido el juicio, la enunciación predicativa que, para Heidegger, es sólo uno de los modos de la venida a la presencia del ente, derivada, además, de la primaria comparecencia del ente ante el *Dasein*, según vimos.

En el proceso evidenciante el conocer queda referido únicamente al ente mismo. Es en este mismo, por así decirlo, donde se juega la comprobación. El ente mismo se muestra tal como él es en sí mismo, es decir, que él es en mismidad tal como el enunciado lo muestra y descubre. No se comparan representaciones entre sí, ni tampoco en relación a la cosa real. Lo que ha de evidenciarse no es una concordancia del conocer y el objeto, ni menos aún de lo psíquico y lo físico, pero tampoco es una concordancia de “contenidos de conciencia” entre sí. Lo que necesita ser evidenciado es únicamente el estar-descubierto del ente mismo, de *él* en el *cómo* de su estar al descubierto.²¹

Así, de modo previo a cualquier calificación de un juicio como verdadero o falso hay un mostrarse del ente en cuestión, que posibilita la consecuente alternativa bivalente, la estructura de la adecuación cognitiva. Es decir, cualquiera de estas oposiciones con que se mide la pretensión de conocimiento depende de un previo manifestarse del fenómeno, un abrirse a la comprensibilidad por parte del ente.²²

Ahora bien, como ya veíamos más arriba, Heidegger lleva este análisis a un plano aún más radical. Desde su ontología centrada netamente en el *Dasein* fundamenta en éste, en último término, la posibilidad del ser verdadero: “Ser-verdadero” del enunciado, como hemos visto, no es adecuación, sino “ser-descubridor”. Este “ser-descubridor” del enunciado presupone un “estado-de-desoculto” del ente o “estado-de-descubierto”. Este estado sólo es posible desde un “ser-descubridor” del *Dasein*. La adecuación cognitiva tiene, por tanto un carácter derivado respecto de este primario ser-descubridor, que acontece de modo no mediado por la enunciación, sino que es un acceso al ente en la experiencia antepredicativa. El juicio que tematiza tal trato no puede obviar ni abstraerse del trato con el ente mismo. La verdad proposicional deriva de este primario acceso operativo, posibilitado por el “ser-descubridor” del *Dasein*:

²¹ GA 2, 218 (trad. esp. 216)

²² “Caridad, sospecha y verdad. La idea de la racionalidad en la hermenéutica filosófica contemporánea.” En *Teología y vida*, vol.46:254-277, 2005, p. 271, 272

Lo que antes se mostró en relación al conocimiento del mundo no es menos valedero del enunciado. El enunciado necesita del haber previo de algo abierto, que será mostrado en la forma de la determinación. Por otra parte, la determinación implica ya un punto de vista desde el cual se mira hacia lo que hay que enunciar.²³

Discurso y lenguaje

Solo ahora podemos penetrar de lleno en la cuestión del lenguaje y del discurso, pues solo luego de comprender su enraizamiento en la comprensión inicial y en la interpretación nos podemos hacer cargo de su especificidad. Ahora bien, en este punto Heidegger llama nuestra atención para evitar que se piense que el lenguaje es posterior a la comprensión. “En el enunciado se hizo visible un último derivado de la interpretación.”²⁴ Tal como vimos en el caso de la interpretación, el primario comprender propio de la aperturidad del *Dasein* y de su disposición afectiva, es potencialmente lenguaje en el sentido de que es articulable en el enunciado. Pero ese discurso no es algo que deviene posterior, sino que es parte de esa comprensión inicial, solo que se hace explícito de manera posterior.

El discurso es existencialmente cooriginario con la disposición afectiva y el comprender. La comprensibilidad ya está siempre articulada, incluso antes de la interpretación apropiadora. El discurso es la articulación de la comprensibilidad. Por eso, el discurso se encuentra ya a la base de la interpretación y del enunciado. Lo articulable en la interpretación y, por lo mismo, más originariamente ya en el discurso, ha sido llamado sentido. A lo articulado en la articulación del discurso lo llamamos el todo de significaciones. Este puede descomponerse en significaciones. Las significaciones, por ser lo articulado de lo articulable están siempre provistas de sentido. Si el discurso, como articulación de la comprensibilidad del Ahí, es un existencial originario de la aperturidad, y la aperturidad, por su parte, está constituida primariamente por el estar-en-el-mundo, el discurso deberá tener también esencialmente un específico modo de ser mundano. La comprensibilidad afectivamente dispuesta del estar-en-el-mundo se expresa como discurso. El todo de significaciones de la comprensibilidad viene a la palabra. A las significaciones les brotan las palabras, en vez de ser las palabras las que, entendidas como cosas, se ven provistas de significaciones.²⁵

En la cita precedente nos encontramos con una ambigüedad respecto a la especificidad del papel de la palabra y del discurso. En una primera instancia, el autor nos dice que la comprensibilidad está ya siempre articulada en el discurso, que estaría presente de modo previo a la interpretación. Ante esta idea, pareciera que lo propio del discurso es la articulación. Sin embargo, ahora afirma que la comprensibilidad se expresa como discurso, queriendo afirmar con esto que esta comprensibilidad viene a la palabra. Nos encontramos,

²³ GA 2, 156, 157 (trad.esp. 159)

²⁴ GA 2, 160 (trad.esp. 163)

²⁵ GA 2, 161 (trad.esp. 163)

por tanto, con dos niveles de articulación: la del discurso, que es cooriginaria con la aperturidad, y la de la palabra, que es posterior en tanto explicitación o desvelamiento del en-tanto-que. La cuestión que queda entonces en entredicho no es solo la especificidad de la articulación lingüística, sino también la de si esta articulación se enmarca en la mirada teórica o en el haber previo del *Dasein*. Esta ambigüedad no será resuelta en este párrafo de *Ser y Tiempo*, sino que quedará en suspenso, creemos, hasta la segunda etapa de su pensamiento. Por ahora, queriendo recalcar la cooriginariedad del discurso con la aperturidad comprensiva afectivamente dispuesta, nuestro autor se limitará a decir que a las significaciones les brotan las palabras, no que las palabras, tal como se concibe en cualquier teoría instrumentalista del lenguaje, son provistas, arbitrariamente, de sentido. En esta afirmación encontramos un aspecto que será determinante para el desarrollo de la cuestión del lenguaje: pareciera que al afirmar que a los significados le brotan las palabras, Heidegger está queriendo destacar que en este proceso de articulación lingüística es la palabra misma la que tiene el protagonismo, y no el *Dasein*, quien por una decisión consciente, pone la comprensión en la palabra. Por ahora, dejamos apuntada esta cuestión, que será crucial en el camino hacia la palabra como el lugar del ser.

La exteriorización del discurso es el lenguaje. Esa totalidad de palabras en la que el discurso cobra un peculiar ser “mundano”, puede, de esta manera, en cuanto ente intramundano, ser encontrada como algo a la mano. El lenguaje puede desarticularse en palabras-cosas que están-ahí. El discurso es existencialmente lenguaje porque el ente cuya aperturidad él articula en significaciones tiene el modo de ser del estar-en-el-mundo en condición de arrojado y de consignado al “mundo”.²⁶

Discurso (*Rede*) y lenguaje (*Sprache*) tienen la relación de lo latente con lo patente. El discurso, que es cooriginario con el comprender, se exterioriza en el lenguaje. Es decir, las cosas a las que les brotan las palabras, están ya significadas en el discurso, antes de su articulación en el enunciado. Solo porque el lenguaje tiene lugar, el discurso se hace presente en el mundo como cosa, como cosa-a-la-mano, en las palabras, que desde que brotan pueden considerarse como cosas disponibles. Ahora bien, esta consideración no hace justicia a lo que son las palabras si no se tiene a la vista su intrínseca relación con el discurso, y de éste con la significación. Lo central es no olvidar que el significado no se adhiere a las palabras, sino que de este brotan las palabras con la fuerza de la exteriorización de algo latente. Sin embargo, la exteriorización en las palabras no es necesaria, pues el discurso inherente en lo ya comprendido también puede optar por el silencio, callar y escuchar. La cuestión que se presenta ante la posibilidad del silencio y la escucha es si en estos casos hay una articulación

²⁶ GA 2, 161 (trad.esp. 164)

del comprender o no. Heidegger parece afirmar que sí la hay, en tanto el discurso es ya articulación. “El discurso es la articulación “significante” de la comprensibilidad del estar-en-el-mundo, estar-en-el-mundo al que le pertenece el coestar, y que siempre se mantiene en una determinada forma del convivir ocupado.”²⁷ Lo que queda en entredicho, una vez más, es la especificidad de la palabra. En este momento, pareciera no resolverse, aunque la balanza tiende más hacia la afirmación de que la palabra es la mera exteriorización; por lo tanto, en el callar y el escuchar ésta no estaría presente, aunque sí lo estaría el discurso, como articulación de la comprensibilidad. Esto, en el segundo Heidegger, cambiará radicalmente, pues la palabra será, como veremos, la que se abre, abriendo con ella el mundo.

En el discurrir, el *Dasein* se expresa, no porque primeramente estuviera encapsulado como algo “interior”, opuesto a un fuera, sino porque, como estar-en-el-mundo, comprendiendo ya está “fuera”. Lo expresado es precisamente el estar fuera, es decir, la correspondiente manera de la disposición afectiva (el estado de ánimo) que, como ya se hizo ver, afecta a la aperturidad entera del estar-en. El índice lingüístico de ese momento constitutivo del discurso que es la notificación [*Bekundung*] del estar-en afectivamente dispuesto lo hallamos en el tono de la voz, la modulación, el tempo del discurso, “en la manera de hablar”. La comunicación de las posibilidades existenciales de la disposición afectiva, es decir, la apertura de la existencia, puede convertirse en finalidad propia del discurso “poetizante”.²⁸

Esta cita resulta de capital interés por varios motivos. En primer lugar, porque explicita una cuestión que venía siendo difusa hasta este momento: que el lenguaje exprese la comprensión no significa que la abra, sino que la exterioriza en cuanto que la comunica, pues la comprensión es ya siempre abierta. Lo que el lenguaje expresa es justamente esa apertura, aperturidad, de la que la disposición afectiva es signo. Porque hay aperturidad hay disposición afectiva, y porque el *Dasein* es aperturidad, toda su existencia, y por tanto su comprensión, está templada afectivamente. Lo que se expresa en el discurso es la disposición afectiva, que es previa a cualquier tipo de articulación interpretativa del algo-en-cuanto-algo. Y es esta disposición la que luego se manifiesta en el lenguaje, no en tanto sea tema del discurso, sino en tanto se notifica “en la manera de hablar”. Así, esta disposición no solo permea toda comprensión, sino que se hace presente también en la enunciación. Y cuando esta disposición se convierte en tema del lenguaje, lo que tenemos es poesía. Esta es la segunda razón por la que esta cita es importante para nuestra investigación: por primera vez, y por única vez en *Ser y Tiempo*, Heidegger habla de la poesía como una posibilidad del discurso. Esto, como veremos más adelante, cambia luego de la *Kehre*, pues entonces la poesía no será solo la tematización

²⁷ GA 2, 161 (trad.esp. 164)

²⁸ GA 2, 161 (trad.esp. 165)

de la disposición afectiva y sus posibilidades existenciales, sino que será la morada del ser. Por ahora, sin embargo, el poema no tendrá otra función que la apuntada. Sí la tiene, en cambio, la Notificación, como manifestación de la disposición afectiva, pues para Heidegger es un momento constitutivo del discurso.

El discurso es la articulación en significaciones de la comprensibilidad afectivamente dispuesta del estar en el mundo. Sus momentos constitutivos son: el sobre-qué del discurso (aquello acerca de lo cual se discurre), lo discursivamente dicho en cuanto tal, la comunicación y la notificación [*Bekundung*]. Éstas no son propiedades que se puedan recoger en el lenguaje por la sola vía empírica, sino caracteres existenciales enraizados en la constitución de ser de *Dasein*, que hacen ontológicamente posible el lenguaje. En la forma lingüística fáctica de un determinado discurso algunos de estos momentos pueden faltar o bien pasar inadvertidos. El hecho de que frecuentemente *no* se expresen “en palabras”, no es sino el índice de un modo particular de discurso, ya que el discurso como tal comporta siempre la totalidad de las estructuras mencionadas.²⁹

De este modo, el discurso es considerado como manifestación del carácter comprensivo existencial del *Dasein*, aún antes de articularse lingüísticamente en enunciados. La enunciación “en palabras” es solo una de las posibilidades. Nos encontramos con que las palabras, en tanto expresión, aunque ya había sido afirmado que le brotan a los significado, no son imprescindibles en la comprensión, pues de modo previo a que ellas broten ya hay comprensión. La cuestión que se nos plantea ante este hecho es, nuevamente, el papel del lenguaje. Por una parte, afirma que las palabras, la expresión lingüística, es solo una posibilidad del discurso. Pero por otra, dice que el lenguaje sí es constitutivo en el *Dasein*, que no es solo la expresión lingüística, sino que comprende todo el fenómeno del discurso. La cuestión que queda en entredicho es, por tanto, qué es el lenguaje con independencia de las palabras, pues si es constitutivo del discurso lo discursivamente dicho, así como la comunicación y la notificación, no queda claro cómo es posible decir, comunicar y notificar sin palabras. Se podría pensar que la posibilidad de poner en palabras se refiere tan solo a expresar, fonéticamente, la palabra, que estaría siempre presente en el discurso. Sin embargo, Heidegger no hace esta distinción, que sí veremos, en cambio, en Gadamer.

Ahora bien, el hecho de que el poner en palabras sea solo una posibilidad del discurso, se vuelve a afirmar al decir que el discurso tiene aún otras posibilidades existenciales, que demuestran su conexión con el comprender: el escuchar (*Hören*) y el callar. En ambos casos, no se expresa la comprensión en palabras, pero es claro que hay comprensión en quien escucha y en quien decide callar.

²⁹ GA 2, 161, 162 (trad. esp. 164)

El escuchar a alguien [*Hören auf...*] es el existencial estar abierto al otro, propio del *Dasein* en cuanto coestar. El escuchar constituye incluso la primaria y auténtica apertura del *Dasein* a su poder-ser más propio, como un escuchar de la voz del amigo que todo *Dasein* lleva consigo. El *Dasein* escucha porque comprende. Como comprensor estar-en-el-mundo con los otros el *Dasein* está sujeto, en su escuchar, a la coexistencia y a sí mismo, y en esta sujeción del escuchar [*Hörigkeit*] se hace solidario de los otros. El escucharse unos a otros, en el que se configura el coestar, puede cobrar la forma de un “hacerle caso” al otro, de un estar de acuerdo con él, y los motivos privativos del no querer-escuchar, del oponerse, obstinarse y dar la espalda.³⁰

Ahora bien, este escuchar no es nunca un “mero” escuchar, como si se pudiese oír sin articular un sentido de lo oído. Cuando lo que se escucha es el discurso, siempre se “escucha” sentido. “El puro oír por oír es una privación del comprender escuchante. El discurrir y el escuchar se fundan en el comprender. El comprender no se logra ni a fuerza de discurrir ni por el hecho de afanarse en andar a la escucha. Solo quien ya comprende puede escuchar.”³¹ Incluso el oír originario, el oír sonidos, no palabras, en el que se funda la posibilidad de escuchar, es ya un oír articulado. Con esto nos situamos nuevamente en el comprender previo a toda decisión, el que pende de la aperturidad, pues, como afirma Heidegger, no oímos nunca meros sonidos, sino “Nunca oímos “primariamente” ruidos y complejos sonoros, sino la carreta chirriante o la motocicleta.”³² Este hecho indiscutible es una nueva prueba de que el *Dasein* se encuentra siempre ya comprendiendo, en-el-mundo con los entes, no con meras sensaciones.

Volviendo al tema del lenguaje, que es, como ya dijimos, discurso, la cuestión que se nos plantea es la de su realidad cuando este se vuelve palabra, expresión, cuando se hace explícito en el enunciado. Ya veíamos que en cuanto el lenguaje se vuelve “palabra”, en cuanto las palabras brotan a las significaciones, se vuelven algo a la mano, disponibles. Con esto, el discurso adquiere una nueva realidad. Y esta nueva realidad, de cosa disponible, hace que el *Dasein* tenga una nueva relación con el lenguaje. Es decir, una vez que el discurso se exterioriza, el *Dasein* se enfrenta con su propio lenguaje desde su aperturidad ya no solo como la articulación del *en cuanto* hermenéutico-existencial. Esto implica que el lenguaje se convierte en uno de los entes con los que el *Dasein* se relaciona en su ser en el mundo. Ahora bien, esto, que pareciera un segundo momento de relación del *Dasein* con el discurso, es tan originario como la inicial aperturidad comprensora afectivamente dispuesta. Y esto porque las palabras articuladas están ya siempre ahí. Es decir, el *Dasein* no solo articula su propio discurso y lo expresa en palabras, sino que desde su apertura al mundo se encuentra con palabras entre

³⁰ GA 2, 163 (trad.esp. 166)

³¹ GA 2, 164 (trad.esp. 167)

³² GA 2, 163 (trad.esp. 166)

las que comparece su existencia, palabras que, en cuanto disponibles, en cuanto a la mano, son las que posibilitan la articulación de enunciados.

Esta relación del *Dasein* con las palabras es una relación determinada por la cotidianidad, por el cotidiano ser en el mundo del *Dasein*, y es previa a cualquier intento reflexivo. Por esto, el modo de ser del *Dasein* en su relación con la palabra cotidiana es el modo de ser del uno (*Man*). No nos detendremos aquí a analizar este modo de ser; solo anotaremos lo central para comprender su relación con el lenguaje. “El uno, que no es nadie determinado y que son todos (pero no como la suma de ellos), prescribe el modo de ser de la cotidianidad.”³³ El modo de relacionarse el uno con las palabras en cuanto disponibles es la habladuría.

Terminológicamente significa un fenómeno positivo, que constituye el modo de ser del comprender y de la interpretación del *Dasein* cotidiano. Ordinariamente el discurso se expresa y ya se ha expresado siempre en palabras. El discurso es lenguaje. Pero entonces, en lo expresado en el lenguaje subyace una comprensión e interpretación.³⁴

Es decir, la interpretación está ya implícita en el primario comprender, pues siempre hay palabras que portan una interpretación, de modo previo a cualquier articulación reflexiva. Y a su vez, esta interpretación condiciona cualquier nueva interpretación lingüística. Es más, la primaria aperturidad del *Dasein* es discursiva en el sentido que se abre desde el lenguaje a disposición en las palabras. Nuevamente nos encontramos con la ambigüedad respecto a la palabra, pues si la comprensión siempre se abre desde las palabras disponibles, esto pareciera indicar que no hay distancia entre discurso, lenguaje y palabras. Su coexistir con los entes y con los otros está permeado de la interpretación que subyace y que se aloja en las palabras.

Este estado interpretativo, al igual que el lenguaje mismo, no se reduce a estar-ahí, sino que su ser es, también él, a la manera del *Dasein*. Al estado interpretativo está entregado el *Dasein* en forma inmediata y, dentro de ciertos límites, constantemente; él regula y distribuye las posibilidades del comprender mediano y de la correspondiente disposición afectiva. La expresión lingüística alberga, en el todo de sus conexiones de significación, una comprensión del mundo abierto y, cooriginariamente con ella, una comprensión de la coexistencia de los otros y del propio estar-en. Esta comprensión que está depositada en la expresión lingüística concierne tanto a la manera, alcanzada o recibida, como se descubre el ente, cuanto a la correspondiente comprensión del ser, y a las posibilidades y horizontes disponibles para una ulterior interpretación y articulación conceptual.³⁵

³³ GA 2, 127 (trad.esp. 131)

³⁴ GA 2, 167 (trad.esp. 170)

³⁵ GA 2, 167, 168 (trad.esp. 170)

De este modo, el lenguaje permea la comprensión y determina el discurso que articulamos de acuerdo a esa comprensión. Ni en uno ni en otro caso tenemos una relación reflexiva con el lenguaje, ni tampoco con la comprensión. En este momento, en este modo de relacionarse con el lenguaje que se da en la cotidianidad del uno y de la habladería, y de la comprensión media, nos encontramos aún en el primario comprender previo a toda decisión consciente de comprender. Nos encontramos con las palabras, en el discurso oral y en los textos, y ellas condicionan nuestros comprender. Y por esto,

La comprensión media del lector no podrá discernir jamás entre lo que ha sido conquistado originariamente y lo meramente repetido. Más aún: la comprensión media no querrá siquiera hacer semejante distinción ni tendrá necesidad de ella, puesto que ya lo ha comprendido todo. (...) ³⁶La habladería es la posibilidad de comprenderlo todo sin apropiarse previamente de la cosa. La habladería protege de antemano del peligro de fracasar en semejante apropiación.

En la cita precedente sale a nuestro encuentro una noción que será central para el desarrollo de nuestra investigación: la de apropiación. La comprensión que hasta ahora hemos descrito no es una comprensión que provenga de una verdadera apropiación de lo comprendido. En una primera instancia proviene de la aperturidad existencial que hace al *Dasein* poseer sentido. Luego, tampoco en la articulación lingüística, aun siendo esta ya consciente, hay necesariamente una apropiación, en tanto esta articulación, esta expresión, está condicionada por el mismo discurso que la hace posible, por la interpretación que subyace a las palabras en cuanto disponibles para comunicar algo. Solo cuando el *Dasein* toma consciencia de esto, es posible una verdadera apropiación. Ahora bien, incluso en la apropiación el *Dasein* está condicionado por el modo de haber previo de la comprensión cotidiana.

El *Dasein* no logra liberarse jamás de este estado interpretativo cotidiano en el que primeramente ha crecido. En él, desde él y contra él se lleva a cabo toda genuina comprensión, interpretación y comunicación, todo redescubrimiento y toda reapropiación. No hay nunca un *Dasein* que, intocado e incontaminado por este estado interpretativo, quede puesto frente a la tierra virgen de un “mundo” en sí, para solamente contemplar lo que le sale al paso. El predominio del estado interpretativo público ha decidido ya incluso sobre las posibilidades del temple afectivo, es decir, sobre el modo fundamental como el *Dasein* se deja afectar por el mundo. El uno bosqueja de antemano la disposición afectiva, determina lo que se “ve” y cómo se lo ve.³⁷

De este modo, el estado interpretativo entregado por la palabra cotidiana, imprime su interpretación incluso en el temple afectivo. Este temple, que hasta ahora nos parecía la

³⁶ GA 2, 167 (trad.esp. 171)

³⁷ GA 2, 169, 170 (trad.esp. 171, 172)

primaria apertura al mundo, el signo de esa primaria y radical apertura, ahora vemos que no es el único que permea toda comprensión, sino que él mismo está afectado por el predominio del estado interpretativo. Esta mutua imbricación de cotidianidad de la palabra y temple afectivo será determinante para comprender más adelante la noción de palabra que Heidegger desarrolla en su segunda etapa, cuando la palabra poética cobre mayor importancia.

Una última cuestión que nos interesa es el modo de ser de la curiosidad y de la ambigüedad, que resultan del modo de comprender medio del Uno, como lo es la habladría. La curiosidad se caracteriza por ser un ver que

no busca una captación [de las cosas], ni tampoco estar en la verdad mediante el saber, sino que en él procura posibilidades de abandonarse al mundo. Por eso, la curiosidad está caracterizada por una típica *incapacidad de quedarse* en lo inmediato. Tampoco busca, por consiguiente, el ocio del detenerse contemplativo, sino más bien la inquietud y excitación de lo siempre nuevo y los cambios de lo que comparece. En esa incapacidad de quedarse en las cosas, la curiosidad busca la constante posibilidad de la *distracción*. La curiosidad no tiene nada que ver con la contemplación admirativa del ente, con el θαυμάζειν no está interesada en que el asombro la lleve a un no-comprender; más bien procura un saber, pero tan sólo para haber sabido. Los dos momentos constitutivos de la curiosidad, la *incapacidad de quedarse* en el mundo circundante y la *distracción* hacia nuevas posibilidades, fundan el tercer carácter esencial de este fenómeno, que nosotros denominamos la *carencia de morada* [*Aufenthaltslosigkeit*]. La curiosidad se halla en todas partes y en ninguna. Esta modalidad del estar-en-el-mundo revela un nuevo modo de ser del *Dasein* cotidiano, en el que éste se desarraiga constantemente.³⁸

El modo cotidiano de comprender es, por tanto, un modo que no proviene de la contemplación admirativa, que es la que desde el inicio de la filosofía se ha considerado como el momento del despertar de la ciencia. La curiosidad se mueve en el ámbito de lo seguro, no se arriesga al terreno que se abre cuando el *Dasein* se deja arrastrar por la admiración. Y la consecuencia de evitar el riesgo es la ambigüedad: se comprende todo sin comprender realmente nada. Y esta ambigüedad tendrá influencia sobre los siguientes actos comprensivos. Lo que la curiosidad hace es asir velozmente, sin morar en aquello que se supone que comprende. No se queda, no mora. Y en tanto el *Dasein* no tiene morada, está desarraigado. No queremos en este momento hacer un detenido análisis de estos fenómenos (habladuría, curiosidad y ambigüedad), sino llamar la atención sobre el hecho de que Heidegger, en el contexto del análisis de estos fenómenos, describa el auténtico comprender como *morar*, pues luego, después de la *Kehre*, esta idea será central; la idea conocer como morar, como quedarse, como estar en algo, más que como poseer algo. En *Ser y Tiempo*, en cambio, las nociones de *morada* y de *morar* como modo de comprender aparecen solo en el texto

³⁸ GA 2, 172, 173 (trad. esp. 174)

citado³⁹. En contraposición al morar, está el desarraigo o el estar en todas partes y en ninguna, propio de la curiosidad.

La habladuría abre para el *Dasein* el estar vuelto comprensor hacia su mundo, hacia los otros y hacia sí mismo, pero de tal manera que este estar vuelto hacia... tiene la modalidad de un estar suspendido en el vacío. La curiosidad abre todas y cada una de las cosas, pero de tal manera que el estar-en se halla en todas partes y en ninguna. La ambigüedad no oculta nada a la comprensión del *Dasein*, pero sólo para retener al estar-en-el-mundo en ese desarraigado “en todas partes y en ninguna”.⁴⁰

2. De la esencia de la verdad (1930)

Una vez que hemos caracterizado a grandes rasgos el papel de la palabra, esencialmente determinado por la noción de comprensión, en el Heidegger de *Ser y Tiempo*, la tarea que ahora nos proponemos es seguir sus pasos camino de la *Kehre*, o, mejor dicho, recorrer parte de este camino que acaba en nuevas rutas. No pretendemos hacer un estudio acabado de las razones de este vuelco, pues no es ese nuestro fin. Solo seguiremos las pistas necesarias para comprender luego el hecho de que el derrotero acabe en la palabra. En este proceso, el escrito sobre la esencia de la verdad nos parece central.⁴¹ En este escrito “el énfasis [es] puesto en el

³⁹ En *Ser y Tiempo* hay dos ocasiones en las que se habla de habitar, aunque no en el contexto del desarrollo de la comprensión, sino, en un caso, en la explicación del estar-en y, en el otro, en la explicación de la angustia.

“El estar-en no se refiere a un espacial estar-el-uno-dentro-del-otro de dos entes que están-ahí, como tampoco el “en” originariamente significa en modo alguno una relación espacial de este género; “in” [en alemán] procede de *innan*, residir, *habitare*, quedarse en; “an” significa: estoy acostumbrado, familiarizado con, suelo [hacer] algo; tiene la significación de *colo*, en el sentido de *habito y diligo*.”. GA 2, 54 (trad.esp. 63)

“En la angustia uno se siente “desazonado”. Con ello se expresa, en primer lugar, la peculiar indeterminación del “nada y en ninguna parte” en que el *Dasein* se encuentra cuando se angustia. Pero, la desazón [Unheimlichkeit] mienta aquí también el no-estar-en-casa [Nichtzuhausesein]. En la primera indicación fenoménica de la constitución fundamental del *Dasein*, al aclarar el sentido existencial del estar-en a diferencia de la significación categorial del “estar dentro”, el estar-en fue caracterizado como un habitar en..., estar familiarizado con... Este carácter del estar-en se hizo luego más concretamente visible por medio de la publicidad cotidiana del uno, que introduce en la cotidianidad media del *Dasein*, la tranquilizada seguridad de sí mismo, el claro y evidente “estar como en casa” [Zuhause sein].”. GA 2, 188 (trad. esp, 189)

⁴⁰ GA 2, 176, 177 (trad.esp. 178)

⁴¹ En su estudio “Verdad, libertad, trascendencia: la radicalización de un motivo central de Sein und Zeit en los escritos de 1929-1930”, Alejandro Vigo ofrece un agudo análisis de la continuidad del primer y segundo Heidegger, mostrando cómo los textos *Die Grundbegriffe der Metaphysik, Vom Wesen des Grundes* y *Vom Wesen der Wahrheit* ofrecen un despliegue de las ideas sobre la conexión esencial entre ser y verdad ya presentes en *Sein und Zeit*, despliegue que se realiza desde un giro en el punto de gravedad, giro que será crucial para el desarrollo de la reflexión del segundo Heidegger. El nuevo punto de gravedad, sostiene, es el fundamento de la verdad en la trascendencia como libertad. De entre estos textos, el último es especialmente relevante para la *Kehre*, afirma, pues allí Heidegger piensa la libertad “como fundada, a su vez, en una dimensión más profunda de la verdad misma, de carácter esencialmente eventualista e historial que apunta, al menos tendencialmente, al plano de consideración en el que se sitúa el pensa del ser, tal como éste caracteriza a la fase posterior en la obra de Heidegger” Vigo, Alejandro G. *Arqueología y aleteología y otros estudios heideggerianos*. Buenos Aires, Biblos, 2008, pag. 168

aspecto de pasividad e indisponibilidad constitutivo de la trascendencia del *Dasein* como existente.”⁴² En este cambio de énfasis gravitará de modo decisivo el nuevo rumbo de la búsqueda del lugar del ser.

La primera parte de este texto trata sobre la verdad como adecuación, y el análisis que hace nuestro autor no difiere del que ya hemos visto en *Ser y Tiempo*, hasta el momento en el que el autor fundamenta la posibilidad de adecuación del enunciado. Si en *Ser y Tiempo* era la aperturidad del *Dasein* el fundamento último de toda posible adecuación, en “De la esencia de la verdad” este carácter abierto es propio del comportarse: “El comportarse consiste en mantenerse siempre abierto a lo ente. Toda relación que sea mantenerse abierto es un comportarse.”⁴³ Y en cambio, en el comprender quien comprende cobra un matiz cada vez más pasivo, en pos de un ‘dejar ser’ al ente, ‘retirarse’ ante el ente.

El enunciado toma prestada su conformidad del carácter abierto del comportarse; pues sólo mediante éste puede lo manifiesto llegar a ser el criterio de conformidad de la adecuación re-presentadora. El propio comportarse, que siempre se mantiene abierto, tiene que dejar que se le indique esta pauta. Esto significa que tiene que tomarse el criterio de conformidad de todo representar como algo ya previamente dado. El representar forma parte del carácter abierto del comportarse. Ahora bien, si la conformidad (verdad) del enunciado sólo es posible mediante dicho carácter, entonces aquello que hace posible la conformidad tiene que valer como esencia de la verdad, de acuerdo con una legitimidad más originaria.⁴⁴

El carácter pasivo del comprender queda claro en la cita precedente, en la que se explicita que el comportarse es el que se mantiene abierto. Pero esto no basta para comprender: el comportarse tiene que atenerse a una pauta. Y solo en esta medida puede el enunciado ser adecuado. La cuestión es ¿quién da la pauta que guía al comportarse? Solo cuando esta pregunta sea resuelta se podrá saber cuál es el fundamento de la verdad como conformidad.

Este darse libremente a una directriz vinculante sólo es posible si se ***es libre*** para lo que se manifiesta en lo abierto. Este ser libre indica la esencia de la libertad, hasta ahora no comprendida. El carácter abierto del comportarse, en cuanto aquello que hace internamente posible la conformidad, tiene su fundamento en la libertad. ***La esencia de la verdad, entendida como conformidad del enunciado, es la libertad***⁴⁵.

El hecho de que el comportarse se mantenga abierto, que posibilita la pauta o directriz para el comprender, solo es posible desde la libertad. Ahora bien, ¿qué entiende Heidegger

⁴² *Ibid*, pag 171

⁴³ Heidegger, Martin, *Wegmarken*, (1919-1961) GA 9, Frankfurt am Main, Klostermann, 1976, p. 184 (*Hitos*. Madrid, Alianza, 2000, p. 157)

⁴⁴ GA 9, 185 (trad. esp. 157)

⁴⁵ GA 9, 185, 186 (trad. esp. 158)

por libertad en este contexto? Libertad de comprender no quiere decir, en primer lugar, que no haya obligación de comprender. Esta idea de libertad es incompatible con la noción de comprensión que Heidegger defiende desde el inicio de su trayectoria, puesto que la comprensión no es una decisión, sino una situación vital del *Dasein*. Por tanto, si el *Dasein* está siempre abierto, no puede ser libre para decidir tal apertura. Tampoco se refiere a la decisión de enunciar una proposición o un juicio, puesto que, si bien esto sí es una decisión, hemos visto que al interpretar le brotan las palabras, por lo que la enunciación no proviene solo de la decisión del *Dasein*, sino que el estado interpretativo de algún modo “pide” unas determinadas palabras. Por último, la idea de libertad que aquí se delinea no es libertad de decidir la verdad, como si cada ser humano que comprende decidiera libremente darse una pauta propia de adecuación. La libertad de la que aquí se trata es aún más radical: **“La esencia de la verdad, entendida como conformidad del enunciado, es la libertad.”**⁴⁶ Para hacernos cargo de esta radicalidad es importante, por tanto, alejarnos de la idea de que la libertad es el fundamento de una decisión de un sujeto. Una vez más, la clave está en la nota de pasividad con la que Heidegger matiza la noción de comprensión.

(...) la libertad sólo es el fundamento de la interna posibilidad de la conformidad, porque recibe su propia esencia desde la esencia más originaria de la única verdad esencial. En un primer momento la libertad fue definida como libertad para lo que se manifiesta en algo abierto. ¿Cómo hay que pensar esta esencia de la libertad? Lo manifiesto, a lo que se adecua en cuanto conforme un enunciado representador, es eso siempre abierto en un comportarse que se mantiene abierto. La libertad respecto a lo manifiesto de un ámbito abierto permite que el ente sea siempre ese ente que precisamente es. La libertad se desvela ahora como un dejar ser a lo ente.⁴⁷

La libertad no es, por tanto, libertad para algo, para decidir algo, sino que lo es para dejar ser al ente. Es decir, es la libertad de dejar ser al ente mismo, la de no decidir activamente una opción, una intención con la cual abordar el conocimiento de ese ente, pues esto impediría la libertad de dejar ser. Es la libertad de lo abierto, la posibilidad de dejar que aquello que se quiere comprender – y en último término a la que el enunciado se quiere adecuar – se manifieste, sin la coacción de quien comprende, sin que éste busque una intención en su comprender distinta del comprender mismo, al que está por esencia abierto. “Ahora bien, la expresión aquí utilizada y necesaria, «dejar ser a lo ente», no piensa en el desinterés o la indiferencia, sino en todo lo contrario. Dejar ser es el meterse en lo ente.”⁴⁸ El interés que persigue el acto de comprender no es otro que el de sumergirse en lo

⁴⁶ GA 9, 186 (trad. esp. 158)

⁴⁷ GA 9, 187, 188 (trad. esp. 159)

⁴⁸ GA 9, 188 (trad. esp. 159)

comprendido. Y para esto es necesario que cualquier otro interés quede anulado, o al menos conscientemente desplazado.

Meterse en el desocultamiento de lo ente no es perderse en él, sino que es un retroceder ante lo ente a fin de que éste se manifieste en lo que es y tal como es, a fin de que la adecuación representadora extraiga de él su norma. En cuanto un dejar ser semejante, se expone a lo ente como tal trasladando a lo abierto todo comportarse. El dejar ser, es decir, la libertad, es en sí misma ex-ponente, ex-sistente. La esencia de la libertad, vista desde la esencia de la verdad, se revela como un exponerse en el desocultamiento de lo ente.⁴⁹

Tal como decíamos, el *Dasein* con toda su estructura de pre de la comprensión se considera en este escrito de manera más pasiva, pues es el ente el que manifiesta la norma de la adecuación. Solo en estas condiciones, lo ente ex – siste, pues la libertad le posibilita ser fuera de nuestras intenciones, despojado de todo interés que no sea él mismo.⁵⁰ Ahora bien, la cuestión que se plantea inevitablemente ante esta teoría de la verdad es qué pasa con el carácter situado del *Dasein*, que imposibilitaba que el ente conocido fuera objeto frente a un sujeto cognoscente. Este dejar ser al ente en libertad podría interpretarse como una distancia entre el *Dasein* y el ente que se abre al sentido, como si el paso atrás dado por el *Dasein* para dejar lugar al comportarse abierto, en libertad, implicara la posibilidad de concebir el *Dasein* como conciencia pura. Heidegger sale al paso de esta cuestión: “La libertad es antes que todo esto (antes que la libertad «negativa» y «positiva») ese meterse en el desencubrimiento de lo ente como tal. El propio desocultamiento se preserva en el meter-se ex-sistente por el que la apertura de lo abierto, o, lo que es lo mismo, el «aquí», es lo que es.”⁵¹ El ente solo se desoculta cuando se abre el espacio para su manifestación. Solo entonces hay un “aquí”, solo entonces hay realmente “ser-aquí”. En otras palabras, el espacio abierto y libre es la posibilidad del *Dasein* mismo, que dejando ser al ente, ex – siste. “En el ser-aquí se le devuelve al hombre el fundamento esencial y durante mucho tiempo infundamentado gracias al cual el hombre puede ex-sistir.”⁵² La distancia que pareciera haberse establecido entre el *Dasein* y el ente conocido queda suprimida desde esta idea. En el *Dasein* se abre el lugar en el que se

⁴⁹ GA 9, 188, 189 (trad. esp. 160)

⁵⁰ “Que la esencia de la verdad reside en la libertad no significa, desde esta perspectiva, que el modo en que cada caso viene a la presencia el ente en totalidad quede, por así decir, librado al capricho del hombre. Más bien ocurre todo lo contrario: la medida en que constituye el ‘ec-sistente’ *Da-sein* del hombre, es la libertad la que “posee” al hombre y dispone de sobre él, y no viceversa, como si la libertad fuera una propiedad que el hombre tiene entre otras muchas propiedades. Y lo “posee” de modo tan originario, que sólo ella concede a una humanidad concreta e histórica el peculiar modo de referencia al ente en su totalidad que fundamenta y caracteriza toda destinación histórica.” Vigo, Alejandro G. *op. cit.* pág. 172

⁵¹ GA 9, 188 (trad. esp. 160)

⁵² GA 9, 189 (trad. esp. 160)

desoculta el ente. Como más adelante veremos, esta idea será central en el pensamiento del segundo Heidegger, para quien la metáfora del bosque, como lugar de luz y sombra, de desocultamiento y ocultamiento, juega un papel crucial.

Ahora bien, este espacio de desocultamiento del ente en el *Dasein*, no es abierto por decisión del *Dasein*, sino por la libertad. De este modo, no es el hombre el que posee la libertad para decidir su relación con el ente, sino que es la libertad la que posee al *Dasein* y lo hace espacio de manifestación.

Pero si, en cuanto dejar ser a lo ente, el ser-aquí ex-sistente libera al hombre para su «libertad», en la medida en que es ésta la que primero y en general le ofrece la posibilidad (lo ente) de elección, y le conmina a lo necesario (lo ente), entonces el capricho humano no dispone de la libertad ni sobre ella. El hombre no la «posee» como quien posee una propiedad, sino que, como mucho, ocurre lo contrario: la libertad, el ser-aquí ex-sistente y descubridor, posee al hombre de un modo tan originario que es ella la única que le concede a una humanidad esa relación con lo ente en su totalidad que fundamenta y caracteriza por vez primera toda historia.⁵³

La libertad precede, por tanto, a toda disposición del hombre por conocer a lo ente; y es al fin y al cabo la que posibilita esa disposición a la que el hombre se ve arrastrado cuando deja ser al ente. De algún modo, Heidegger quiere destacar con este análisis el hecho de que cuando realmente nos topamos con la realidad de lo ente – del ente mismo con independencia de cualquier intención que no sea el ente mismo – en el momento en que éste nos asombra, y nos dejamos asombrar, el conocimiento se vuelve algo que nos arrastra, ante lo cual nuestra respuesta solo puede ser dejarnos o no dejarnos arrastrar. “Como, de todos modos, la verdad es en su esencia libertad, por eso, en su dejar ser a lo ente, el hombre histórico también puede **no** dejarlo ser como ese ente que es y tal como es. Cuando esto ocurre, el ente se ve ocultado y disimulado. Toman el poder las apariencias.”⁵⁴ El aquí que abre esta experiencia es el lugar donde el *Dasein* se abre, porque no posee al ente. Es el lugar donde quien se dispone a conocer pierde pie, porque no domina. Y la cuestión está en retroceder y elegir el dominio o dejarse llevar por la verdad del ente mismo.

Ahora bien, esta falta de dominio que posibilita la apertura radical a lo ente, tiene como contrapartida la no verdad, que para nuestro autor es parte de la verdad como desocultamiento. La no verdad, por tanto, tampoco se limita a la mera falta de adecuación entre el enunciado y el ente, sino que su esencia se halla dentro del fenómeno mismo de la esencia de la verdad que venimos describiendo. La no verdad no es el fenómeno de la

⁵³ GA 9, 190 (trad. esp. 161)

⁵⁴ GA 9, 191, (trad. esp. 162)

apariencia, que proviene del no dejarse arrastrar libremente por la verdad del ente, sino que es parte del hecho mismo de este dejarse arrastrar, que es un comportamiento que, como hemos dicho, no le interesa algo del ente, o no le interesa el ente para algo en particular, sino que se abre a la totalidad del ente por sí mismo. De esta disposición hacia la totalidad proviene el acontecer de la no-verdad, pues la disposición hacia la totalidad tiene como contrapartida el hecho de que esa totalidad no será nunca alcanzada. La disposición hacia la apertura del ente que hace que el *Dasein* ex-sista - es decir, que esté fuera de sí, abierto hacia el ente - está templada, como toda apertura, por un estado de ánimo relativo al ente en su totalidad. “La determinación del estado de ánimo, es decir, la exposición ex-sistente en lo ente en su totalidad, sólo puede ser «vivida» y «sentida» porque el «hombre que la vive», sin intuir siquiera la esencia del estado de ánimo, se encuentra en toda ocasión implicado en una determinación del estado de ánimo que descubre a lo ente en su totalidad.”⁵⁵ El estado de ánimo que abre a la totalidad no causa el conocimiento de esa totalidad, sino solo lo abre. En el desocultamiento, la primacía no la tiene, por tanto, el momento de la apertura a la totalidad, sino el de la sustracción ocultante, pues cada vez que algo se manifiesta, lo hace en detrimento de aquella porción de la totalidad que se sustrae.⁵⁶

La contrapartida de esta apertura a la totalidad es que el ente nunca acaba por desocultarse de modo total, pues la totalidad no coincide con la suma de los diversos aspectos del ente, que es lo que podemos llegar a conocer. En este sentido, la mirada científica, que se centra en estos aspectos, es una mirada que impide la totalidad, a la vez que posibilita el conocimiento de dominio, propio del cálculo. Este pensar “puede dominar de modo más esencial que allí en donde lo conocido y lo que siempre puede ser conocido son ya tan vastos que no se pueden abarcar con la mirada y en donde ya no se puede resistir de ningún modo la laboriosidad del conocer, desde el momento en que la posibilidad de una dominación técnica de las cosas se cree ilimitada.”⁵⁷ La disposición anímica hacia la totalidad conduce al pensar esencial, que sin dominar el conocimiento, penetra de modo más radical en la realidad de lo conocido, a la vez que asume la imposibilidad de aprehenderlo. Este pensar esencial, el más impensado, es a la vez el más habitual. Habitual en este contexto nos remite a la noción de

⁵⁵ GA 9, 192 (trad. esp. 163)

⁵⁶ “Vista desde el lado óntico, es decir, a partir de los diferentes modos de acceso al ente intramundano, la tesis del primado de la sustracción ocultante alude al aspecto irreductible del de finitud involucrado en todo modo de la venida a la presencia del ente, y ello en un doble sentido, que queda señalizado en dos tensiones irreductibles que caracterizan estructuralmente al develamiento del ente sobre la base de la apertura del mundo, a saber: a) la tensión entre carácter totalizador y limitación extensional, y b) la tensión entre carácter totalizador y restricción epocal.” Vigo, Alejandro G. *Op. cit.* pág 174-175

⁵⁷ GA 9, 192 (trad. esp. 163)

“habitar” a la que ya hemos hecho mención: no se refiere al hecho de que el pensar esencial sea el más común, sino que en él se puede habitar. El estado de ánimo que se abre a la totalidad es el que se deja asombrar por el ente y es predispuesto por el mismo ente que se sustrae, y que por eso atrae la atención.

(...) eso que predispone el ánimo no es que sea nada, sino que es un encubrimiento de lo ente en su totalidad. El dejar ser oculta a lo ente en su totalidad en la misma medida en la que, en el comportarse singular, siempre le deja ser a lo ente respecto al que se comporta y de ese modo lo desoculta. El dejar ser es en sí mismo y al mismo tiempo un ocultar o encubrir. En la libertad ex-sistente del *Dasein* acontece el encubrimiento de lo ente en su totalidad, **es** el ocultamiento.⁵⁸

En la libertad que posibilita el pensar esencial, la apertura a la totalidad, hay un permanente juego de ocultamiento y desocultamiento que determina el modo de ser de la verdad. En la misma libertad que abre espacio al desocultamiento habita el ocultamiento. Ahora bien, este ocultamiento queda mejor delimitado desde la noción de no-desocultamiento, pues el inicial ocultamiento es el que motiva, que llama la atención del *Dasein*, que lo dispone anímicamente hacia la totalidad. Una vez que el *Dasein* se dispone hacia la esencia de la verdad, esta es en parte desoculta en la libertad del dejar ser, y en parte no desoculta. Lo meramente oculto es lo previo a la disposición anímica hacia la totalidad, es el desencadenante de esta disposición. El no-desocultamiento es la no-verdad más auténtica, propia de la esencia de la verdad. No se trata, por tanto, del ocultamiento que proviene de la mirada no esencial, que busca el dominio de una parte o aspecto del ente, sino de la más radical no-verdad, la que es radical porque habita en la esencia misma de la verdad esencial.

¿Qué preserva el dejar ser en esta relación con el encubrimiento? Nada menos que el encubrimiento de lo que está oculto en su totalidad, de lo ente como tal, es decir, del misterio. No se trata de un misterio aislado sobre esto o aquello, sino sólo de una única cosa: que, en general, el misterio (el encubrimiento de lo oculto) penetra y domina como tal todo el ser-aquí del hombre.⁵⁹

La incapacidad para el misterio cierra al hombre al mundo, a su ser-en-el-mundo, y posibilita la construcción, producción, de su “mundo” fáctico, manejable, en donde dominan las intenciones y propósitos del hombre, no la libertad ex –sistente del dejar ser al ente. Esta idea de mundo fáctico la encontraremos más adelante, cuando Heidegger penetre en el tema del arte y la poesía. Por ahora, apuntamos que a este mundo se refiere cuando hace suya la

⁵⁸ GA 9, 193 (trad. esp. 163, 164)

⁵⁹ GA 9, 194 (trad. esp. 164)

pregunta de Hölderlin: “...¿y para qué poetas en tiempos de penuria?”⁶⁰. Los tiempos de penuria son los del mundo desarrollado en pos de las necesidades humanas.

Este modo de dominio es el que determina el error: “Esta inquietud del hombre, que se aparta del misterio para volcarse en lo accesible, y que le hace ir pasando de una cosa accesible a otra, pasando de largo ante el misterio, es lo que llamamos el **errar**. El hombre anda errante”.⁶¹ Por tanto, el error es un modo de andar por la vida, no un hecho puntal, como lo es la no conformidad del juicio, que “es sólo uno y hasta el más superficial de los modos del error.”⁶² Ahora bien, el errar, si bien es consecuencia de una disposición de dominio hacia el ente, es inevitable en el ser humano. Heidegger llama a esta situación la **insistencia**. Insistir es entregarse a lo accesible, cosa que sucede inevitablemente, aun cuando la disposición sea hacia la totalidad del ente, pues la no-verdad, que como hemos visto es parte de la esencialidad de la verdad, empuja al hombre hacia lo accesible. Cuando el hombre se topa con la no verdad, con el misterio, insiste en aquello que puede dominar, y que por tanto le da seguridad. “Ese insistente entregarse a lo accesible y ese ex-sistente apartarse del misterio son inseparables. Son una y la misma cosa.”⁶³

Desde esta perspectiva, el destino del hombre es el error, pues la insistencia se vuelve impulso inevitable. La disposición hacia la totalidad tiene, por tanto, como contrapartida el riesgo del error. De hecho, la experiencia del error, en tanto que oprime al *Dasein*, lo abre también a la posibilidad del dejar ser ente, lo abre a la pregunta por la totalidad: “La libertad, concebida a partir de la ex-sistencia in-sistente del *Dasein*, es la esencia de la verdad (en el sentido de la conformidad del re-presentar) solamente porque la propia libertad nace de la esencia inicial de la verdad, del reinar del misterio en el error.”⁶⁴ De este modo, el *Dasein* fluctúa entre el errar y el pensar esencial. El límite experimentado en el insistir, en la entrega al dominio, lo empuja, si se abre a dejar ser al ente, a la esencia del ente. Y la experiencia del misterio, por su parte, empuja hacia el dominio. “**Ex-sistiendo, el *Dasein* insiste**”⁶⁵ La tarea que se plantea desde esta perspectiva es la de correr el riesgo de la existencia. Solo se puede insistir, dice nuestro autor, si antes se existe; y sin embargo se olvida la existencia, la apertura radical hacia la totalidad, por la insistencia, que es más segura.

⁶⁰ GA 5, 248 (trad. esp.199)

⁶¹ GA 9, 196 (trad. esp. 166)

⁶² GA 9, 197 (trad. esp. 167)

⁶³ GA 9, 196 (trad. esp. 166)

⁶⁴ GA 9, 198 (trad. esp. 167)

⁶⁵ GA 9, 196 (trad. esp. 166)

Antes de acabar con el análisis de este texto, queremos llamar la atención sobre una cuestión que nos parece imprecisa: si la no-verdad es esencial a la verdad, la cuestión que se plantea es si realmente eso que Heidegger llama no-verdad se puede entender como tal, como oposición a la verdad, o más bien se debe entender como ocultamiento o no-desocultamiento. En otras palabras, si la verdad se entiende como manifestación, como *aletheia*, tal vez sería más preciso hablar de que en ella es esencial el desocultamiento y el no desocultamiento, más que decir que en ella es esencial la no-verdad, pues con esta segunda noción, pareciera que se sustrae el hecho mismo de la verdad, que no puede abarcar a su contrario.

3. Lógica como pregunta por la esencia del lenguaje⁶⁶

Si el texto “*De la esencia de la verdad*” implica un primer vuelco en el pensamiento de Heidegger, en la medida en que la libertad toma la primacía en el comprender, en “Lógica como pregunta por la esencia del lenguaje” – escrito cuatro años más tarde – el camino de nuestro autor comienza a tomar la orientación del lenguaje como lugar del ser. En este escrito aparece por primera vez la idea de que la pregunta por el ser humano es una pregunta que requiere la pregunta sobre el lenguaje. La primera idea que llama la atención en este texto es que el lenguaje, así como el arte y el pueblo, son algo que sobrepasa al individuo. Si antes habíamos visto que el *Dasein* como cognoscente es arrastrado por la libertad de la apertura esencial, ahora la nota de pasividad del cognoscente se intensifica ante el lenguaje como fenómeno que precede y que sobrepasa. Junto a la idea de que el lenguaje sobrepasa al individuo, está también la idea de que el pueblo y el estado también lo sobrepasan, lo que hace de este texto un texto tremendamente polémico, no solo por su contenido, sino sobre todo por el momento en el que fue escrito. En este trabajo no entraremos en esa polémica, pues no es nuestro tema, sino que analizaremos exclusivamente lo que el texto presenta sobre el lenguaje.

Cuando preguntamos sobre el lenguaje, el arte, el pueblo, preguntamos sobre algo grande, algo que sobrepasa al individuo y que lo deja confundido en tanto que lo grande es a la vez pequeño. La cotidianidad media necesita lo pequeño y lo mediocre y es un

⁶⁶ En el presente trabajo se ha utilizado la edición de uno de los apuntes del curso, publicado y traducido por Víctor Farías: *Lógica. Lecciones de M. Heidegger (semestre verano 1934) en el legado de Helene Weiss*, Anthropos, Ministerio de Educación y Cultura, Barcelona, Madrid, 1991. Estos apuntes son bastante discordantes respecto del texto alemán editado en el marco de la *Gesamtausgabe* como el volumen 38, *Logik als die Frage nach dem Wesen der Sprache*, (1934) (Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1998). Por este motivo, se citará la paginación de la versión en español y el correspondiente parágrafo de la *Gesamtausgabe*.

error quererlos eliminar. Peligroso es tan solo el reducir aún más lo pequeño y que el hombre olvide que él solo puede conservar lo grande aumentándolo en la veneración.⁶⁷

La cuestión a la que apunta en esta cita en lo que al lenguaje se refiere, es al hecho, que ya hemos visto en *Ser y Tiempo*, de empequeñecer al lenguaje hasta darle el papel de mero instrumento. Lo grande es lo que se conserva en la veneración. Cómo se produce la veneración en el caso del lenguaje es algo que ahora no responde nuestro autor, pero que se dilucidará más tarde. Y el lenguaje es algo grande porque en el lenguaje va el hombre mismo, y la pregunta por el lenguaje no es una cuestión más de la filosofía, “sino una urgencia humana en la medida en que el hombre toma en serio al hombre.”⁶⁸ Y esto es así porque el lenguaje es esencial al hombre, en la medida en la que el hombre, en su conocer fáctico, está permeado, como ya hemos visto en el comentario a *Ser y Tiempo*, por el lenguaje en el que vive.

Ahora bien, para abordar la pregunta por el lenguaje es imprescindible alejarse no solo de la idea del lenguaje como instrumento, sino también de la idea de la lógica como disciplina, pues ésta no abre el fenómeno del lenguaje en su verdadera riqueza. Y esto, ante todo, porque el hombre, como ser que habla, no puede ser entendido desde las categorías que la lógica proporciona. “Especie, género y caso son aplicables a los seres vivos y las cosas. Para el hombre son una determinación inadecuada. Por esto es que no podemos definir lo mismo. La cuestión por el quién se nos viene de nuevo encima.”⁶⁹ El quién, por tanto, es la pregunta esencial, que las categorías lógicas no pueden abarcar, no solo por insuficientes, sino porque la lógica devalúa el logos a mera capacidad de categorización conceptual, con lo cual su esencia queda oculta, quedando con ella oculto el hombre.

La pregunta por la esencia del hombre debe, por tanto, tomar otro derrotero. Y para Heidegger, la pregunta, la duda del hombre sobre sí mismo es la primera clave para dar con su esencia, pues solo el hombre se pregunta por su ser.

El hombre pregunta según él mismo es. Esta pregunta introduce ya en nuestro ser, tal como él ha sido hasta ahora, una transformación: o bien nosotros devenimos cuestionables para nosotros mismos o bien persistimos pese a todo porque nosotros no nos queremos dejar perturbar. También esta actitud implica una toma de posición. No podemos pasar de largo junto a ella, tenemos que pasar por en medio suyo y salimos de ella, de algún modo, transformados. Así resulta que esta pregunta tiene un carácter

⁶⁷ Heidegger M., *Lógica. Op.cit.* p. 1 Cfr. GA 38, §6

⁶⁸ *Ibid.* p. 2. GA 38 §6

⁶⁹ *Ibid.* p.2. GA 38 §10

peculiar: el fundamento de eludirla es ya el estado de perdido del hombre en la distorsión esencial de su ser.⁷⁰

Nos encontramos otra vez con lo que ya habíamos visto en el texto “De la esencia de la verdad”: el hombre puede dejarse arrastrar por el asombro y abrirse al ente que de esa manera lo impresiona, o cerrarse al conocer esencial. Ahora, este ente que lo interpela es él mismo, su propio ser. Y esta cuestión es la que le abre la posibilidad de enfrentarse a sí mismo, sin otra intención que la verdad de sí. La cuestión es que esta pregunta por el ser humano es una pregunta que se abre desde la pregunta por el lenguaje. Es decir, al preguntar por el lenguaje la pregunta nos abre al ser humano en su esencia. “También en nuestro preguntar está todo relacionado hacia atrás en relación a este acontecer. La pregunta por el lenguaje, el hombre y el pueblo es una pregunta relativa a la decisión respecto a nuestra posición para con el acontecer. Historia y acontecer no son ya más un continuo de sucesos: acontecer es tradición.”⁷¹ El acontecer del ser humano se abre desde la pregunta por el lenguaje, porque en el ser humano su propio acontecer es la tradición en la que se desarrolla, desde la que proyecta su existencia. La noción de tradición viene a unirse a las que ya habíamos analizado de temple anímico y lenguaje, como característica que impregna el comprender del ser humano antes de cualquier decisión consciente. En este contexto, la tradición no tiene el matiz negativo que tenía en *Ser y Tiempo* (§7), donde se presentaba como una causa del desarraigo histórico del *Dasein*. En este texto, en cambio, la tradición se presenta como el lugar del acontecer del ser humano. “Aventurarse en el acontecer es asumir la tradición. El acontecer no es una sucesión que ha sido hecha por sí misma. Por eso es por lo que siempre subsiste la necesidad de la actitud que se decide. Ya del modo en que nosotros asumimos esta pregunta, depende también el preguntar verdadero.”⁷²

Si en “De la esencia de la verdad” Heidegger afirmaba que el acontecer de la verdad del ente se abría desde la libertad, ahora agrega que cuando ese ente que queremos conocer somos nosotros mismos, la apertura se da en la tradición. En este texto, si bien la tradición cobra un papel relevante, no hay una aclaración de la relación entre tradición y lenguaje, como se podría esperar.

Este modo de abrirse a la verdad del ser humano requiere, como decíamos, de un modo de pensar que se aleja de la lógica tradicional, lógica en la que el concepto es el que tiene la primacía. Nuestro autor apela a otro modo de pensar, que tiene como necesidad una nueva

⁷⁰ *Ibid.* p. 3. GA 38 §9

⁷¹ *Ibid.* p. 22. GA38 § 23

⁷² *Ibid.*

concepción del lenguaje, tan lejano de la lógica de conceptos como de las teorías instrumentalistas. La incorporación de la radicalidad del lenguaje en este nuevo modo de pensar esencial tiene sus raíces en lo ya descrito en *Ser y Tiempo*: el cuidado o cura como modo de estar el *Dasein* en el mundo. Porque el ser humano tiene como nota exclusiva su propia comprensión, la comprensión del ser, no hay categorías lógicas con las que se pueda abarcar este fenómeno. Por esto, la comprensión que el *Dasein* tiene de sí se comprende desde la noción de cura o cuidado, tal como describe Heidegger en *Ser y Tiempo*. De modo previo a cualquier conceptualización, el *Dasein* se está comprendiendo a sí mismo, en la cura.

En cambio, el ser sólo “es” en la comprensión de aquel ente a cuyo ser le pertenece eso que llamamos comprensión del ser. El ser puede, por consiguiente, no estar conceptualizado, pero nunca queda completamente incomprendido. Desde la antigüedad, la problemática ontológica reunió —e incluso a veces identificó— el *ser* y la *verdad*. En este hecho se documenta, aunque quizás oculta en sus fundamentos originarios, la necesaria conexión entre ser y comprensión.⁷³

Ahora bien, en *Ser y Tiempo*, en la descripción de esta cura o cuidado del *Dasein* como modo fundamental de tenerse a sí en la comprensión, el lenguaje es concebido como la articulación del discurso, que se encuentra siempre ya presente en la comprensión. Ahora, en cambio, el lenguaje es la puerta de acceso al ser humano, pasando así a cobrar el mayor protagonismo.

Sin embargo, la pregunta: ¿quién es el hombre?, debió ser planteada porque pusimos la cuestión sobre la esencia del lenguaje. Toda pregunta esencial es una pre-pregunta. Nosotros preguntamos anticipándonos: ¿quién y cómo es en general el lenguaje? Se tuvo ya como respuesta: lenguaje es sólo en la medida en que el hombre es, y es según y cómo es el hombre. La forma como es el hombre es algo que estará fundado en el quién es él mismo. Nosotros hemos intentado esclarecer la esencia de la existencia humana. Entendimos el ser del hombre como temporalidad, cura, cura por la determinación.⁷⁴

El protagonismo que en este texto adquiere el lenguaje es tal, que reemplaza a la disposición afectiva como detonante de la apertura al mundo, eso sí, concebido ahora como mundo histórico. El ser humano se tiene a sí mismo desde el lenguaje que abre el mundo histórico, mundo que muestra la verdad esencial, aquella que no se desvela de modo total. En este sentido, el mundo no es algo que el ser humano domine, sino que es el que domina, en la medida en que no acaba de develarse. Quien conoce ingresa dentro del misterio del mundo. En “De la esencia de la verdad” el misterio era concebido como el no-desocultamiento que forma parte de la verdad esencial; ahora, ese misterio es notificado por el lenguaje. Es decir, el lenguaje nos abre la entrada al misterio de lo que es de modo esencial. De este modo, el

⁷³ GA 2, 183 (trad. esp. 184, 185)

⁷⁴ Heidegger M., *Lógica, op. cit.* 37, GA 38 §29

lenguaje ya no es solo la exteriorización del discurso, discurso que es parte de la estructura del “pre” del comprender. Tampoco es ya solo el lenguaje a disposición en las palabras con las que se encuentra como cosas disponibles. La relación con el lenguaje es ahora más radical: no solo el coexistir del ser humano con los entes y con los otros está permeado de la interpretación que subyace y que se aloja en las palabras, sino que el lenguaje es el que notifica al mundo, el que abre el acceso al mundo histórico.

El mundo no es una idea de la razón teórica, sino que “mundo” se muestra en la noticia del ser histórico y esta noticia es el desvelamiento del ser de lo que es en el misterio. En la noticia y mediante ella domina el mundo. Esta noticia, sin embargo, sucede en el proto-acontecer que es el lenguaje. En él acontece la exposición, en lo que es, en el lenguaje acontece la entrega del ser. Por la virtud del lenguaje y solo por su virtud domina el mundo, “es” el ser que es. El lenguaje no es nada que sucede dentro de un sujeto encapsulado y que pasa de boca en boca como un medio de comunicación entre sujetos. El lenguaje no es ni algo subjetivo ni algo objetivo, él no pertenece en modo alguno al ámbito de esta distinción carente de fundamento. El lenguaje, en tanto que algo histórico, es el acontecimiento del quedar expuesto y entregado al ser en medio de todo lo que es.⁷⁵

El lenguaje abre el mundo y, en esta medida, es el acontecer en el que, como decíamos en el comentario a “De la esencia de la verdad”, el ser humano pierde el dominio y se entrega al conocer esencial, aquel por el que es arrastrado, y al que nunca develará. Ahora bien, como ya afirma Heidegger en textos anteriores, el conocer esencial es una tarea, que implica dejarse llevar a la vez que apartar intenciones prácticas en la relación con lo conocido. A esto es a lo que ahora llama la cura por la libertad. En el conocer en el que el hombre se tiene a sí mismo, previo a cualquier esfuerzo reflexivo y a cualquier conceptualización, hay un momento de decisión, de determinación en pos del conocer esencial: entonces nuestra existencia se transforma en cura por la determinación de este saber. Pero saber no se limita a un mero conocer hechos, sino que implica la determinación, y ésta solo se puede llevar a cabo mediante la palabra, que crea. Se podría decir que, así como nos encontramos con diferentes modos de conocer, nos encontramos con diferentes palabras. Al modo de conocer esencial le corresponde una palabra esencial, una palabra responsable.

Pero, ¿Por qué nos preguntamos nosotros por la esencia del lenguaje? Porque nuestra existencia es cura – cura por la determinación, por despertarla, por asumirla y por conservarla. Porque la cura como cura por la libertad es la cura del saber y del poder saber acerca de la esencia de todo lo que es. Porque el saber no debe ser para nosotros un fugaz conocimiento de simples hechos, ni tampoco la charlatanería que pasa ocupándose así de todas las cosas. Porque el saber solo puede ser fundado y acuñado,

⁷⁵ *Ibid.* p. 38. GA 38 §28 d

transmitido y despertado por la palabra responsable, esto es, mediante la acrecentada solidez del lenguaje creador en el trabajo histórico.⁷⁶

La palabra responsable, afirma, es la palabra creadora. En este momento, por primera vez, aparece esta noción, que será crucial en los textos posteriores. Pareciera que solo ahora cuaja la idea ya esbozada en *Ser y Tiempo*: la palabra entregada en la habladuría debe ser abandonada por otra palabra, para que realmente haya apropiación. En *Ser y Tiempo* latía un llamado a huir de la ambigüedad y de la curiosidad. Entonces, Heidegger afirmaba que quien se deja llevar por la curiosidad está desarraigado, no mora en el conocer. Ahora, en el texto sobre la Lógica, parece indagar en la misma idea, pero desde otra perspectiva. La llamada al pensar esencial, a huir del desarraigo, se decanta ahora en la búsqueda de la palabra creadora. “La esencia del lenguaje está esencialmente allí en donde ella acontece como poder que crea el mundo, es decir, allí en donde ella, como ser de lo que es, se anticipa creando y poniendo a lo que es en un ensamble. El lenguaje originario es el lenguaje de la poesía.”⁷⁷

Palabra responsable, palabra creadora, lenguaje originario. El punto de inflexión para la etapa posterior de su pensamiento está dado por esta declaración. Desde este momento, nuestro autor transitará desde el lenguaje en búsqueda del pensar esencial. Desde este escrito, el lenguaje toma la palabra, y el cognoscente debe seguir su dinámica para poder dar cuenta del mundo de modo esencial. Si al inicio del texto aquí recorrido Heidegger afirmaba que el lenguaje es algo que sobrepasa al individuo, es algo grande, ahora esa grandeza se vuelve creadora y custodia del pensar esencial. La libertad, que en el texto “De la esencia de la verdad” era la que arrastraba al ser humano, dominándolo, pareciera que es en este momento una capacidad del lenguaje mismo, cuando es poético. Es en la poesía donde el ser humano experimentaría ser poseído por algo que lo sobrepasa, también temporalmente.

La verdadera poesía es el lenguaje de aquel ser que desde hace ya mucho nos ha sobrepasado y no hemos alcanzado nunca. Por eso, el lenguaje del poeta no es nunca actual, sino siempre uno que es lo sido y lo que advendrá. (...) La poesía, y con ella el lenguaje auténtico, acontece allí en donde el ser es llevado hasta la superior intangibilidad de la obra originaria.⁷⁸

⁷⁶ *Ibid.* p. 38. GA 38 §28 d

⁷⁷ *Ibid.* p. 39 GA 38 §31

⁷⁸ *Ibid.* p. 39 GA 38 §31

II. El arte como lugar del ser: El origen de la obra de arte

Si con los textos analizados previamente se puede distinguir ya un cambio de perspectiva en la hermenéutica de la facticidad, será *El origen de la obra de arte* el texto con el cual el vuelco se haga definitivo. Ahora bien, si bien en este texto el lenguaje como poema se descubre como lugar de la verdad, es desde el arte desde donde el recorrido toma su rumbo definitivo. Es decir, el poema es el lugar de llegada de una reflexión que comienza, como bien indica el título del texto, desde el arte. Continuar el recorrido hacia la palabra como lugar del ser implica quedarnos en el recodo de la reflexión sobre el arte, para, desde este lugar, dar con un claro de bosque que nos lleve hacia la palabra. Con este fin, nos hemos instalado en su reflexión sobre la obra de arte, escogiendo como hilo conductor de esta parte “El origen de la obra de arte”. Desde esta columna vertebraremos la reflexión, poniendo en diálogo este escrito con algunas reflexiones que realiza Heidegger en otros escritos.

Como veíamos, ya en el texto de la lógica aparece la noción de mundo con nuevos matices. Ahora, Heidegger se aboca a una crítica a la noción de mundo que ha forjado la ciencia y la filosofía, como consecuencia de una larga trayectoria metafísica. Revisar esta crítica es fundamental para poder comprender luego su pensamiento sobre el arte. Con este fin presentaremos, brevemente, el análisis que nuestro autor nos entrega en su escrito *La época de la imagen del mundo*, que, si bien es un par de años posterior a *El origen de la obra de arte*, contiene las ideas fundamentales sobre el mundo que latén en este texto. Esta cuestión nos proveerá la plataforma necesaria para impulsar la reflexión sobre la obra de arte, campo en el que Heidegger penetra para reivindicar, desde él, la experiencia de la verdad. Sólo desde la comprensión de su crítica, estamos en condiciones de abordar la cuestión de la obra de arte tal como él nos lo propone. Además, si bien en *El origen de la obra de arte* se critica la concepción de mundo que ha sido consecuencia de la trayectoria metafísica y científica, en escritos posteriores la cuestión ya no es la concepción del mundo, sino el mundo mismo que hemos construido a partir de esa concepción. Por todo esto, resulta crucial ahondar en la idea de mundo que Heidegger describe y critica.

Lo primero que tenemos que afrontar, es la pregunta que el mismo Heidegger plantea: “¿Qué tiene que ser la verdad, para que pueda acontecer o incluso tenga que acontecer como arte?”¹ El análisis del desvelamiento del ser en la obra nos dará una perspectiva inicial para

¹GA 5, 46 (trad. esp. 41)

poder penetrar en la relación del arte con la verdad. Luego, a partir de estas indagaciones, podremos detenernos en un nuevo claro y adentrarnos en la cuestión de la palabra, para así comprender su propia aseveración: “Todo arte es en su esencia poema (...)”²

1. Obra y mundo:

“(...) la presencia de los dioses y la aparición del mundo no son una consecuencia del acontecimiento del lenguaje, sino que son uno con él y simultáneos”³

En estas palabras de Heidegger descubrimos la concatenación de mundo y lenguaje en la que queremos penetrar. La primera tarea que nos proponemos es la de dilucidar qué es, para nuestro autor, el mundo. Solo a partir de esta aclaración podemos descubrir qué quiere decir al afirmar que el mundo se abre de modo simultáneo al acontecimiento del lenguaje.

Como prolegómeno a esta tarea, tenemos que despojarnos, al son de la propuesta de nuestro autor, de las ideas sobre el mundo que manejamos como consecuencia de una larga tradición filosófica. La idea de verdad con la que ha venido tratando el pensamiento, desde hace siglos, ha despojado a la experiencia originaria de la verdad de su pujanza, experiencia que, desde el asombro, hizo estallar la filosofía del siglo VI ac. Hoy, a fuerza de perder la capacidad de asombro y a fuerza de manejar conceptos filosóficos despojados de esa experiencia originaria, tratamos con la verdad y, por tanto, con el mundo, de un modo radicalmente distinto a como lo hacían los griegos. Tal vez justamente esta es la cuestión: tratamos con la verdad, tratamos con el mundo...y sobre ellos de un modo meramente teórico, como si el mundo fuera un objeto. Este trato ha llevado a la concepción del conocimiento como dominio de la realidad, concepción muy diferente, y mucho más pobre, que aquella griega que estalló tras el asombro.

El modo de pensar romano toma prestadas las palabras griegas sin la correspondiente experiencia originaria de aquello que dicen, sin la palabra griega. Con esta traducción, el pensamiento occidental empieza a perder suelo bajo sus pies. (...) Lo que nos parece natural es sólo, presumiblemente, lo habitual de una larga costumbre que se ha olvidado de lo inhabitual de donde surgió. Sin embargo, eso inhabitual causó en otros tiempos la sorpresa de los hombres y condujo el pensar al asombro.⁴

Para Heidegger, la filosofía tiene que abocarse a recuperar la experiencia primordial ante el ser, tiene que desmontar siglos de tradición filosófica, de hábitos reflexivos, cuajados en

² GA 5, 59 (trad. esp. 52)

³ Heidegger, Martin. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. (1936-68), GA 4, Frankfurt am Main, Klostermann, 1981, p. 37. (trad. esp. *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*. Madrid, Alianza, 2005, p 44)

⁴ GA 5, 13- 14 (trad. esp. 15-16)

conceptos filosóficos - como veremos - para así colocarse en perspectiva para abordar la cuestión que, desde siempre, ha sido su tarea: el ser.

En el ensayo sobre la imagen del mundo, Heidegger muestra cómo la tradición filosófica y la creciente tecnificación de la vida humana, han llevado al esfuerzo de la ciencia, y de la filosofía, a un deseo de dominio de la verdad, en pos de la utilidad.

No cabe duda de que la Edad Moderna ha traído como consecuencia de la liberación del hombre, subjetivismo e individualismo. Pero tampoco cabe duda de que ninguna otra época anterior ha creado un objetivismo comparable (...) Lo esencial aquí es el juego alternante y necesario entre subjetivismo y objetivismo. Pero precisamente este condicionamiento recíproco nos remite a procesos de mayor profundidad.⁵

Siguiendo las reflexiones presentadas en “De la esencia de la verdad”, podemos afirmar que este utilitarismo nacido del subjetivismo, es el que impide el pensar esencial, el que impide la manifestación de la verdad, pues determina que el cognoscente se enfrente al mundo desde la utilidad, no desde la libertad.

Desde esta perspectiva, el sujeto se alza como dominador del objeto, poniendo como fin de su investigación el uso de la verdad. Quien investiga busca disponer de su objeto, asegurar su conocimiento, para, así, caminar en el terreno seguro de su ciencia. Este ha sido el recorrido de la ciencia y también, lo que hace más dramático el gesto, el de la filosofía. Esta última, desde el intento metódico de Descartes, ha corrido por carriles paralelos a la ciencia, y a velocidades igual de alarmantes, en este camino hacia la dominación de su objeto. Si bien, como denuncia Heidegger, el impulso comienza ya en la ontología clásica, la filosofía moderna lo lleva su consumación. La experiencia del asombro se reduce a la del dominio, y entonces, se tiene la ilusión de que se dispone del ser, ilusión que, si bien ha fundado una cultura, está despojada, en sus cimientos, de aquello a lo que aspira. Y, como señala Heidegger, este despojamiento señala a procesos más profundos: a aquellos por medio de los cuales el mismo ser humano, el *Dasein*, se pierde a sí mismo en la pérdida del ser. A esto mismo apuntaba ya el texto “De la esencia de la verdad”: el hombre olvida su existencia por la insistencia, por preferir la experiencia del dominio a la experiencia de la apertura a la totalidad. Cuando el *Dasein* se cierra al ser en favor del ente cogido, de lo acabado y adecuado del ente, finalmente, el que está prisionero es el *Dasein* mismo. No nos detendremos a profundizar aquí en este proceso empobrecedor, de cuyas consecuencias podríamos realizar otro trabajo completo; sí

⁵ GA 5, 81 (trad. esp, 72)

nos interesa apuntar esta penuria para comprender las reflexiones con las que Heidegger continúa.

“¿Acaso cada época de la historia tiene su propia imagen del mundo de una manera tal que incluso se preocupa ya por alcanzar dicha imagen? ¿O esto de preguntar por la imagen del mundo sólo responde a un modo moderno de representación de las cosas?”⁶ Esta pregunta retórica da en el clavo de la cuestión: el mundo poseído desde la imagen - cabe aclarar, desde la imagen como representación - es el que hemos construido a lo largo de siglos de investigación: no solo poseemos el ente, para convertirlo en objeto, sino que, a la larga creemos poder coger el mundo mismo como un ente más y hacer de él a nuestro antojo. La conciencia del sujeto, que comenzó a asomarse con Descartes, se volvió activa o causa de su objeto con Kant, y llegó a desplegarse por hipertrofia en Hegel, es la que posibilita la objetividad, la que garantiza el dominio y, por tanto, la seguridad. Esta idea de conciencia es, como hemos visto, la que Heidegger quiere denunciar y reenfocar, pues, desde su punto de vista, solo así se podrá pensar la esencia de la verdad.

La investigación dispone de lo ente cuando consigue calcularlo por adelantado en su futuro transcurso o calcularlo a posteriori como pasado. En el cálculo anticipatorio casi se instaura la naturaleza, en el cálculo histórico a posteriori casi la historia. Naturaleza e historia se convierten en objeto de la representación explicativa. (...) Esta objetivación de lo ente tiene lugar en una re-presentación cuya meta es colocar a todo lo ente ante sí de tal modo que el hombre que calcula pueda estar seguro de lo ente o, lo que es lo mismo, pueda tener certeza de él. La ciencia se convierte en investigación única y exclusivamente cuando la verdad se ha transformado en certeza de la representación.⁷

Esta certeza del representar, certeza que fue la que impulsó las meditaciones de Descartes, se tiene, en el mundo moderno, como trofeo del esfuerzo científico, y, digamos también, de su método. Sin embargo, hasta en los campos donde este trofeo se alza de modo más triunfal, se sospecha la carencia. Esta penuria es la que intentará paliar nuestro autor con su reflexión. Para hacerlo, deberá acudir a aquel sitio aún no despojado por la ciencia y su objetividad: el arte. Es en este campo donde Heidegger encontrará la posibilidad de huir de la insistencia y abrirse a la ex – sistencia, el lugar donde el pensar esencial se abrirá desde la creación de la obra.

⁶ GA 5, 81, 82 (trad. esp. 73)

⁷ GA 5, 80 (trad. esp. 71, 72)

2. La obra y la cosa:

“En la obra de arte se ha puesto manos a la obra la verdad de lo ente.”⁸

Una vez que hemos esbozado la crítica que hace nuestro autor a la imagen del mundo moderno, estamos en disposición adecuada para indagar su propia noción de mundo, noción que se despliega al paso de su penetración en la cuestión del arte y de su origen. Desde el camino que Heidegger va tomando hacia el lenguaje, de pronto la obra de arte irrumpe. Es la primera vez que aparece en su camino; como si después de decir que la palabra crea, tiene que retomar la reflexión desde la obra de arte, desde la creación de la obra. Solo desde ella se esclarecerá luego el papel del lenguaje.

Para empezar la reflexión sobre el arte la pregunta que esgrime es ¿Qué es la obra de arte?, ante la que responde: “Todas las obras poseen ese carácter de cosa”⁹ Ahora bien, constata, la obra es cosa, pero consiste en algo más que en este carácter de cosa: es alegoría, es símbolo. Ambas características de la obra apuntan al mismo hecho: la obra da a conocer algo más, la obra da a conocer otro asunto. Ahora bien, este algo añadido que nos presenta la obra, que la hace ser algo más que una mera cosa, no puede suprimir el hecho de que es una cosa. La tarea que se propone Heidegger, entonces, es la de descubrir el carácter de cosa de la cosa, pues, si esto queda develado, ya nos situaremos en terreno para descubrir qué es eso más que añade la obra de arte. Y al son de la reflexión sobre esta cuestión inicial, irá desvelando el carácter esencial de la obra de arte, desde el que, a su vez, nos descubrirá qué es el mundo, para así desembocar en la palabra.

a. La cosa en la ontología clásica

El primer paso para resolver lo que se ha propuesto, es el de buscar en la ontología clásica las definiciones más extendidas de qué es la esencia de la cosa, indagaciones que le llevarán a descartar todas las respuestas elaboradas hasta el momento. De las tres definiciones que analiza (τὸ ὑποκείμενον, αἰσθητόν y ὕλη μορφή), será la tercera la que, a pesar de ser rechazada como las otras dos, le proporcionará la base para su reflexión. Tanto la primera como la segunda las descartará categóricamente. Refiriéndose a la segunda dirá: “Pues bien, esta interpretación de la coseidad de las cosas es siempre y en todo momento tan correcta y

⁸ GA 5, 25 (trad. esp. 25)

⁹ GA 5, 9 (trad. esp. 12)

demostrable como la anterior, lo que basta para dudar de su verdad”.¹⁰ En ambos casos, la definición no se hace cargo del hecho de que la cosa reposa en sí misma, de que no desaparece al cambiar sus propiedades, en el caso de la cosa como ὑποκείμενον, ni tampoco se reduce a las sensaciones que provoca, si la consideramos a la luz de la segunda definición. Hay algo más allá de las sensaciones y más acá del núcleo sustentador de las propiedades.

Lo que permanece, dice Heidegger, es la materia. Con esta afirmación entra en el análisis de la tercera definición. Para nuestro autor, esta definición de materia y forma, que ha predominado a lo largo de toda la tradición y ha dado base conceptual para los, hasta ahora, análisis de la obra de arte, no es fiel a lo que es la cosa en sí misma. De hecho, afirma, es la que nos ha proporcionado la base para todo pensar representativo, con sus nociones base: forma y contenido, racional e irracional, sujeto y objeto. Para desentrañar esta cuestión se hace necesario, por tanto, dar marcha atrás a estos conceptos para investigar el origen de la consideración hylemórfica del ente.

La reflexión de la cosa como materia conformada, obedece a la consideración de la utilidad de la cosa: esta posee un orden en pos de la utilidad que el ser humano, al elaborarla, le confiere: no sólo la utilidad le confiere una forma, sino que de hecho, el ser humano que fabrica un utensilio, elige la materia apropiada para los fines que se propone. Por tanto, la utilidad nunca se le atribuye de modo posterior. La utilidad cobra así un papel crucial, pues es, a fin de cuentas, la causa del utensilio e, incluso, de la materia de tal utensilio, en tanto materia utilizada para su fabricación. Ahora bien, hay cosas que no son útiles, a las que cabría denominar “meras cosas”: con esta clasificación ya se traiciona el ser de la cosa, pues “la mera cosa es una especie de utensilio, pero uno desprovisto de su naturaleza de utensilio. El ser-cosa consiste precisamente en lo que queda después.”¹¹ ¿Qué es esto que queda, que se resiste a toda definición? Es lo que indagará Heidegger en adelante.

Es la cosa la que, en su insignificancia, escapa más obstinadamente al pensar. ¿O será que este retraerse de la mera cosa, este no verse forzada a nada que reposa en sí mismo, forma precisamente parte de la cosa? ¿Acaso aquel elemento cerrado de la esencia de la cosa, que causa extrañeza, no debe convertirse en lo más familiar y de más confianza para un pensar que intenta pensar la cosa? Si esto es así, no debemos abrir por la fuerza el camino que lleva al carácter de cosa de la cosa.¹²

¹⁰ GA 5, 15 (trad. esp. 17)

¹¹ GA 5, 19 (trad. esp. 21)

¹² GA 5, 21 (trad. esp. 22)

Llegados a este punto, pareciera que no hay salida posible desde la ontología clásica. Heidegger constata el problema y, ante la impotencia de los conceptos hasta ahora esgrimidos, acude a otro campo para resolver la cuestión. Esta crítica a la utilidad que está detrás de la concepción hylemórfica de la cosa nos remite, otra vez, a la reflexión *De la esencia del pensar*; si allí Heidegger planteaba la imposibilidad de dar con el pensar esencial, con la esencia de la verdad, a partir de la utilidad que el ente pensado pudiera reportar para el *Dasein*, ahora reflexiona en la misma línea, mostrando que esta idea, que es la que guía la concepción hylemórfica de la cosa, es la que lleva a perder la esencia de la cosa. Ante el fracaso de estas nociones, se deja guiar por el hecho de que las nociones de materia y forma, con su connotación de utilidad, han sido las que han tenido predominancia en la reflexión sobre la cosa durante siglos, para acudir a desentrañar su significado original. Pero para hacerlo, como se ha visto, ya no puede acudir a la filosofía, que los ha desgastado hasta hacerlos cotidianos y poco elocuentes. Es decir, para nuestro autor, las nociones de materia y forma no solo son insuficientes para dar cuenta del ser cosa de la cosa, sino también para descubrir la esencia del ser utensilio. Por eso acude al arte: para dilucidar la cuestión aquí plateada, Heidegger acudirá a la imagen de un utensilio, al cuadro de un par de botas de campesina de Van Gogh.

b. Utilidad del ser-a-la-mano / belleza del ser-ante-los-ojos

En la oscura boca del gastado interior del zapato está grabada la fatiga de los pasos de la faena. En la ruda y robusta pesadez de las botas ha quedado apresada la obstinación del lento avanzar a lo largo de los extendidos y monótonos surcos del campo mientras sopla un viento helado. En el cuero está estampada la humedad y el barro del suelo. Bajo las suelas se despliega toda la soledad del camino del campo cuando cae la tarde. En el zapato tiembla la callada llamada de la tierra, su silencioso regalo del trigo maduro, su enigmática renuncia de sí misma en el yermo barbecho del campo invernal.¹³

En este cuadro, nuestro autor intentará descubrir el ser-útil del utensilio, lo que él llamará la fiabilidad del utensilio, que consiste justamente en la posibilidad de descansar en ese utensilio; de utilizarlo sin reflexión previa. De hecho, es cuando un utensilio falla, cuando pierde su utilidad, cuando nos detenemos ante él: entonces descubrimos su anterior esencia, la de ser útil, pero ya no podemos fiarnos de su esencia, pues esta ha sido vulnerada. Ahora bien, en la medida que hacemos uso del utensilio, no vemos su esencia; en la medida que podemos confiarnos a su utilidad, ésta no aparece ante nosotros, no aparece ante nuestros

¹³ GA 5, 22, 23 (trad. esp. 23, 24)

ojos. Pero tampoco aparece desde las nociones de materia y forma, porque desde ellas solo descubrimos la utilidad; a partir ellas no se descubre, no se agota la fiabilidad: algo resta. Y aquello restante es lo que, para Heidegger, podemos contemplar en la obra de arte. Acudiendo a ella Heidegger intenta dar con la esencia de la verdad. En la contemplación de la obra de arte no hay principio de utilidad que valga: el cuadro de Van Gogh no puede ser abordado desde los intereses del espectador: vale por sí mismo. De hecho, podemos añadir nosotros, una imagen de un utensilio, tal como lo podemos encontrar en los bodegones, es obra de arte cuando transmite esa fiabilidad, cuando logra poner ante nuestros ojos ese “descansar” del hombre en los utensilios cotidianos. No se trata, entonces, de un mero dibujo o imagen de un utensilio. Sucede algo cualitativamente distinto, y significativamente superior, ante nuestros ojos: descubrimos la belleza del “objeto”, pero esa belleza no radica solo en sus proporciones, en la armonía de sus colores, como tampoco en su utilidad (de hecho, el cuadro ante nosotros no es útil), sino que sobre estos se alza la relación del ser humano con ellos, relación que queda como “marcada” en el utensilio, y que una verdadera obra de arte logra hacer visible. “Cuando en la obra se produce una apertura de lo ente que permite atisbar lo que es y cómo es, es que está obrando en ella la verdad”.¹⁴

Desde la obra descubrimos una nueva perspectiva para la consideración de la utilidad, muy distinta de aquella de la que ya hemos hablado, la que ha sido esgrimida como meta de la época moderna, derribando con ello los cimientos de la verdad al hacer de ésta un medio de utilidad. Ante el ente como objeto de uso, el espectador se retrotrae para contemplarlo, eso sí, sin eliminar la relación de utilidad. Solo este paso atrás, este nuevo modo de enfrentar la esencia de la cosa, le dará la perspectiva necesaria, como sucede cuando miramos con perspectiva una obra, para contemplar la verdad del ser de lo ente – también la del ser-útil del utensilio. Solo entonces se puede conocer la utilidad, de modo esencial. Para graficar esta cuestión podemos comparar dos perspectivas diferentes: la del comerciante de obras, que la contempla en pos de su uso, y la del espectador de la obra de Van Gogh. Una misma obra se convierte, de pronto, en otra cosa: pasa de obra a objeto de venta. Quien así la mira, está, de hecho, accediendo a ella por su utilidad, la está usando, pero sin saber qué es la utilidad. En cambio, el espectador que la contempla, en este caso, nosotros junto a Heidegger, se hace más cargo de lo que significa ser-útil de un utensilio cuando no lo utiliza, sino que simplemente, se deja interpelar por las cosas así presentadas.

¹⁴ GA 5, 25 (trad. esp. 25)

Desde la perspectiva del arte, las botas pasan de la consideración de ser a la mano a ser ante los ojos. Esto es decisivo: el mundo que abre la obra, y luego la palabra, ese mundo es ahora ante los ojos, ya no a la mano como lo era de modo predominante en *Ser y Tiempo*. El camino que recorre Heidegger en busca de la morada del ser, de la esencia de la verdad, empieza desde el trato práctico operativo con los entes intramundanos, trato que al inicio de su proyecto fenomenológico de la facticidad es considerado, como hemos visto, el principal modo de acceso al ser. Ahora, en cambio, este trato es desplazado por la mirada temática, por el ser ante los ojos. Ya en los textos de transición que hemos analizado, este paso se anunciaba. Ahora, el vuelco es definitivo. Sin embargo, es crucial destacar que el ser ante los ojos, la mirada temática contemplativa, que es ahora la que predomina, no puede abstraerse del ser a la mano, pues la mirada está impregnada de la experiencia vital en medio del mundo, pues solo desde esa experiencia previa se puede dar ahora con la esencia de la utilidad, con la fiabilidad.

Este cambio de perspectiva, que no abandona, como decimos, el ser a la mano, es posible porque ante los ojos se levanta algo bello, y en tanto lo es, manifiesta lo verdadero: “Según esto, la esencia del arte sería ese ponerse a la obra de la verdad de lo ente. Pero hasta ahora el arte se ocupaba de lo bello y la belleza y no de la verdad.”¹⁵ En el cambio de perspectiva, por tanto, la belleza cobra un papel central. Desde ella nuestro autor puede descubrirnos la verdad como manifestación, como *aletheia*, pues efectivamente cuando estamos ante algo que calificamos como bello, cuando somos espectadores de una obra de arte, la cuestión de la adecuación se vuelve irrelevante, o al menos secundaria. Este vuelco hacia la belleza es particularmente relevante, sobre todo si se tiene en cuenta que en *Ser y Tiempo* no se hace ninguna mención a esta noción. En *El origen de la obra de arte*, en cambio, la mención de la belleza será continua. El paradigma de lo a la mano, con la verdad que proviene del trato práctico operativo con lo útil, cede paso a la belleza ante los ojos, donde la utilidad no entra en juego.

Frente a la obra de arte el trato cotidiano con el ente cambia, la cotidianidad se vuelve bella, la fiabilidad de la cosa se convierte en otra cosa: en obra de arte. “En la obra de arte se ha puesto manos a la obra la verdad de lo ente. ‘Poner’ quiere decir aquí erigirse, establecerse. Un ente, por ejemplo, un par de botas campesinas, se establece en la obra a la luz de su ser. El ser de lo ente alcanza la permanencia de su aparecer.”¹⁶ De hecho, esto explica la belleza

¹⁵ GA 5, 25 (trad. esp. 25)

¹⁶ GA 5, 25 (trad. esp. 25)

especial que cobra a nuestros ojos los utensilios utilizados: mientras el artesano pone su arte, su *tejnë*, en fabricar un nuevo utensilio - que puede, claramente, ser bello - la belleza de su esencia, de su ser-útil, se erige una vez que este se ha utilizado: de ahí, tal vez, procede el gusto por los objetos antiguos. De hecho, en el arte plástico encontramos representados este tipo de objetos, no los utensilios recién elaborados. Pareciera que la vida humana, haciendo de ellos un uso cotidiano, los tiñe de la belleza de la fiabilidad, y esa belleza es la que se erige en el arte.

Cabe destacar que lo que hemos descubierto en la contemplación de la obra no es, como el mismo Heidegger declara, “(...) un utensilio dotado de un valor estético añadido”¹⁷, sino la manifestación del ser-utensilio, manifestación que es belleza, que se abre como belleza, y, entonces, nos interpela como verdad. De este modo, nuestro autor propone un cambio de perspectiva radical: la belleza ya no es campo de la estética, sino que es un modo de presentarse la verdad. La contemplación a la que hemos asistido del par de botas en el cuadro de Van Gogh es cualitativamente similar a la que experimentamos ante el poema. De hecho, muchas poesías sobre utensilios lo que logran es justamente esto: destacar la fiabilidad y llevarnos, desde ella, al asombro ante aquello con lo que cotidianamente tratamos.

Oda A La Casa Abandonada **Pablo Neruda**

Casa, hasta luego!
No
Puedo decirte
Cuándo
Volveremos:
Mañana o no mañana,
Tarde o mucho más tarde.

Un viaje más, pero
Esta vez
Yo quiero
Decirte
Cuánto
Amamos
Tu corazón de piedra:
qué generosa eres
con tu fuego
ferviente
en la cocina
y tu techo
en que cae
desgranada
la lluvia
como si resbalara
la música del cielo!

¹⁷ GA, 5, 28 (trad. esp. 27)

Ahora
cerramos
tus ventanas
y una opresiva
noche prematura
dejamos instalada
en las habitaciones.

Oscurecida
te quedas viviendo,
mientras
el tiempo te recorre
y la humedad gasta poco a poco tu alma.

A veces una
rata
roe, levantan los papeles
un murmullo
ahogado,
un insecto
perdido
se golpea.
ciego, contra los muros,
y cuando
llueve en la soledad
tal vez
una gotera
suenas
con voz humana,
como si allí estuviera
alguien llorando.

Sólo la sombra
Sabe
los secretos
de las casas cerradas,
sólo
el viento rechazado
y en el techo la luna que florece.

Ahora,
hasta luego, ventana,
puerta, fuego,
agua que hierve, muro!
Hasta luego, hasta luego,
cocina,
hasta cuando
volvamos
y el reloj
sobre la puerta
otra vez continúe palpitando
con su viejo
corazón y sus dos
flechas inútiles
clavadas
en el tiempo.

Desde la contemplación del cuadro de Van Gogh, y desde la casa de Neruda, estamos en disposición para continuar la reflexión. Ya se ha descubierto un aspecto esencial de la cosa, en este caso, del utensilio; nota esencial que, cabe decir, se manifiesta de modo particular en

cada obra. Hemos comenzado indagando en el carácter de cosa de la obra y hemos desembocado en el carácter de obra de la cosa. Ahora bien, lo que se nos ha abierto desde el cuadro de Van Gogh es el carácter de utilidad del utensilio. Ya es una aproximación al ser-cosa de la cosa, pero aún no hemos decantado toda la cuestión. El siguiente paso será, para Heidegger, adentrarse, desde el claro abierto por la obra contemplada, en la relación de la obra con la verdad para, a partir de ella, intentar dar con la esencia de la cosa. La pregunta que nos guía sigue siendo la misma: “El ser-cosa consiste precisamente en lo que *queda* después.”¹⁸ Es decir, la cuestión es qué es la cosa cuando ya no es útil, o cuando queremos dar con el carácter de cosa además de su carácter de útil. ¿Qué es esto que queda, que se resiste a toda definición?

c. Mundo y tierra

“(…) en la obra está en obra el acontecimiento de la verdad.”¹⁹ Ahora bien, cuál es el alcance de esta afirmación es lo que tenemos que indagar a continuación. Para hacerlo, Heidegger va a analizar otro tipo de obra de arte: un templo griego. En él ya no es la representación de una cosa hecha obra - por tanto, hecha otro tipo de cosa - la que se pone en pie, sino una cosa que no es nada distinto a su ser obra, y una que abre un espacio sagrado. No hay una representación, una imagen que sea “copiada” por el templo. El acontecimiento es muy distinto: hay la apertura, la construcción, la instauración de un recinto sagrado, instauración que solo se produce por el edificio construido. Sólo el templo abre ese mundo. Sin embargo, no solo se abre algo, sino que también algo se cierra. O, mejor dicho, porque algo se cierra, hay apertura de un mundo. Hay algo que se escapa al dominio de nuestro conocimiento, y es a la vez lo que posibilita que aquello se manifieste ante nosotros como un mundo abierto. Hemos desembocado así en la noción de mundo que motivó nuestra pregunta inicial. Pero para comprender esta nueva noción de mundo, es necesario hacerse cargo de aquello que se cierra, por medio de lo cual se hace posible el mundo abierto.

Allí alzado, el templo reposa sobre su base rocosa. Al reposar sobre la roca, la obra extrae de ella la oscuridad encerrada en su soporte informe y no forzado a nada. Allí alzado, el edificio aguanta firmemente la tormenta que se desencadena sobre su techo y así es como hace destacar su violencia. El brillo y la luminosidad de la piedra, aparentemente una gracia del sol, son los que hacen que se torne patente la luz del día,

¹⁸ Las cursivas son mías. GA 5, 19 (trad. esp. 21)

¹⁹ GA 5, 30 (trad. esp. 29)

la amplitud del cielo, la oscuridad de la noche. Su seguro alzarse es el que hace visible el invisible espacio del aire. Lo inamovible de la obra contrasta con las olas marinas y es la serenidad de aquélla la que pone en evidencia la furia de éstas.²⁰

Heidegger, con las nociones de mundo y tierra que aquí acuña, no solo intenta escapar de las nociones metafísicas clásicas de materia y forma o de la obra de arte como materia conformada, sino que quiere mostrar que, de hecho, la obra es algo cualitativamente distinto. La noción de forma, tal como ha devenido en la tradición metafísica, tiene su par, en la filosofía del conocimiento, en la noción de concepto, por medio del cual el sujeto puede asir a su objeto, a partir de la abstracción de la materia. Sin embargo, es claro que frente a la obra no es esto lo que sucede: ante todo, porque no hay un asir, pues no hay objeto. Quien da forma al templo sería el arquitecto: él diseña la obra. Pero su diseño, como el proyecto de un cuadro o la idea que rige la composición de una poesía, es mucho menos, o, mejor dicho, es casi nada en comparación con lo que allí llega a acontecer. Y este es el punto neurálgico de la reflexión: toda idea que precede a la obra no es un acontecer de la verdad. Solo hay acontecer en la obra. La idea, de la que se resta la materia (ya sea en el dibujo del arquitecto, en la idea que inspira el poema o un cuadro), no puede describirse como un acontecer, así como tampoco puede dar con la verdad de la obra. Para ser fieles a la verdad de una obra de arte la materia no se puede suprimir, pues lo que queda no es su verdad. Eso lo puede decir, con toda certeza, tanto el arquitecto como el pintor y el poeta, así como también el espectador de estas obras. Y la diferencia entre el proyecto y el resultado no se alcanza a explicar desde la noción de materia, que entra en la composición de la obra, pues la materia, metafísicamente hablando, es lo informe, lo que no podemos concebir. La cuestión que se nos plantea desde la ontología clásica es: ¿podemos mentar, o mencionar, algo como absolutamente inconcebible, como lo no cognoscible para el ser humano? Desde una mirada fenomenológica, no, pues aquello estaría “a las espaldas” del cognoscente y, por lo tanto, no habría manifestación. En el acontecer de la verdad, por tanto, la materia (que no se puede concebir desde la noción de materia prima) es insuprimible, como veremos.

Tierra: trato práctico-operativo, cotidianidad e instalación de la obra

Esta es la idea que quiere transmitir Heidegger con la noción de tierra: ella se abre como aquello que se cierra, que se retrae (*Verschlossenheit*). O, dicho en otras palabras, ella solo

²⁰ GA 5, 32 (trad. esp. 30)

posibilita la apertura del mundo en la medida en que permanece, en que se sustrae. Hay en esta noción una familiaridad con el *Dasein* que no se recoge en la noción de materia, aunque hay algo que late en la idea clásica de materia prima, y que Heidegger parecerá querer rescatar en la noción de tierra: su carácter indómito. Tanto el creador como el espectador saben, tienen la experiencia de que hay algo que se escapa, algo que no se deja asir por ninguna idea. “La tierra es aquello en donde el surgimiento vuelve a dar acogida a todo lo que surge como tal. En eso que surge, la tierra se presenta como aquello que acoge.”²¹ Y, podríamos añadir, acogiendo, se sustrae a la representación.²²

En la obra, la tierra no se alza como lo absolutamente desconocido, ni tampoco como el mero material que se utiliza para dar origen a la obra: en ella la tierra comienza a lucir de un modo nuevo. Los colores, la luz, el árbol, la roca, el mar se alzan en la obra con toda su fuerza. Y ante ella el espectador descubre, con ojos nuevos, la tierra. En este sentido, la obra llama a un detenimiento frente a lo que nos rodea, como llama también a una detención la ciencia. Aquello con lo que en el día a día tratamos, aquello que, a fuerza de uso y de costumbre se vuelve cotidiano – como se vuelve cotidiana la palabra – de pronto, interrumpe nuestro trajín diario y nos llama de un modo nuevo. En el caso de la ciencia, para poder alcanzar sus objetivos, esta llamada implica un distanciamiento. Como indica Wieland:

Si se pretende responder científicamente preguntas científicas, entonces se debe precisar tales preguntas y, a la vez, desactivar planificadamente todas las posibilidades de consideración no cubiertas por la pregunta así precisada. Las presuposiciones llevan a cabo ambas cosas. La seguridad y el éxito en las ciencias no dependen sólo de las preguntas que se plantea y el modo en que se lo hace, sino también, y por lo menos en igual medida, del hecho de que se omite plantear otras preguntas.²³

En el caso del arte, aquello cotidiano nos interpela de otro modo: no hay una neutralización de la conexión vital con los entes. Muy por el contrario, la llamada es a penetrar dicha conexión desde el mundo que la obra nos abre. En ella, lo cotidiano se alza para interpelarnos desde su ser. La diferencia con el mecanismo de la ciencia es crucial para comprender lo que en este punto quiere mostrar Heidegger. La materia abordada desde la

²¹ GA 5, 31 (trad. esp. 30)

²² Desde la perspectiva de Figal, es la noción de tierra, propiamente tal, la que permite pensar la obra de arte como acontecer de la verdad, desde el combate, y no como una imagen del mundo (*Weltbild*). Desde la noción de tierra se entiende de modo cabal la crítica que hace Heidegger en *La época de la imagen del mundo*: „Bei dem Versuch nun, diese Verbindlichkeit von dem ‚Erde‘ her zu denken, kann man sich auf eine Bestimmung Heideggers stützen, derzufolge ‚Erde‘ in keinem Verhalten verfügbar und in keinem als Weltbild verstandenen Entwurf vorstellbar ist“ (Figal, Günter. *Martin Heidegger: Phänomenologie der Freiheit*. Weinheim: Beltz, Athenäum, 2000, pag 396)

²³ Wieland, *La razón y su praxis*. Biblos: Buenos Aires, 1996, p.92

noción de tierra nos remite al color, al sonido, al olor, sabor. Ya al analizar los textos de *Ser y Tiempo* veíamos que el *Dasein* nunca tiene experiencia de sensaciones aisladas, sino que siempre tiene experiencia de sentido articulado. La cuestión, por tanto, es mostrar, nuevamente, que el ser humano, cuando realmente conoce, es decir, cuando conoce de modo esencial, no lo hace abstrayendo de las condiciones materiales. Así como nunca nos encontramos con sensaciones aisladas, así tampoco nos encontramos con un sentido que se abstraiga de la materialidad con las que lo percibimos, y que sea reducible a concepto. Aquello que hemos conocido en nuestra radical y primaria apertura al mundo, cuando lo abordamos desde la mirada esencial no se transforma en mero sentido, en mero concepto, sino que se abre desde la totalidad de la experiencia que tenemos con ello. De este modo, la idea de materia prima se vuelve imposible, no solo porque supone un conocimiento de espaldas al *Dasein*, sino también porque no es más que un concepto del que no se puede tener experiencia, al que el *Dasein* no puede abrirse. Retomando la idea de comprensión que ya hemos descrito en el análisis de *Ser y Tiempo*, es importante destacar la mirada fenomenológica en todo momento: la idea de materia prima y forma sustancial supone un conocimiento que suprime – o al menos reduce – la relación vital del *Dasein* con los entes intramundanos en pos de la forma; solo así se puede explicar la abstracción de la materia, como si la forma, en tanto esencia, fuera más verdadera en tanto pudiera desprenderse de la experiencia del ser humano con el “objeto” conocido, experiencia impregnada de materialidad. Efectivamente se puede plantear el conocimiento en estos términos, pero la pretensión de elevarlo a modelo de comprensión es lo que Heidegger no acepta.

Muy diferente es, por tanto, la noción de tierra, que remite, de algún modo, a esa experiencia de apertura que templea todo el comprender de una disposición afectiva, y que no se deja asir. En la exposición de las ideas de *Ser y Tiempo* que hicimos al iniciar esta parte, veíamos cómo la disposición afectiva era central en la descripción de la aperturidad del *Dasein*. Ahora, en la recuperación de esa aperturidad básica en la idea de tierra, volvemos a descubrir la disposición afectiva que tiñe, permea, la verdad esencial. De algún modo, la noción de tierra lleva a esas experiencias primarias de comprensión, que quedan plasmadas en la obra, y que por lo tanto posibilitan un conocer esencial. Allí la tierra luce y, de este modo, interpela y abre a la verdad esencial. Esta verdad esencial, que según hemos dicho tiene el modo de ser del ser ante los ojos, no rompe con la experiencia vital de ser en el mundo, sino que incorpora esa experiencia, que es desde el inicio una relación con los entes a la mano. Esta misma idea la desarrolla Heidegger en el texto “Hölderlin y la esencia de la poesía”. Allí muestra cómo el

hombre es en la medida que manifiesta su propia existencia, cuestión que exige la creación de un mundo, en el que la existencia del hombre se patentiza, y en la medida que lo hace, posibilita al mismo hombre una existencia auténtica.

¿Pero qué es lo que debe testimoniar el hombre? Su pertenencia a la tierra. Dicha pertenencia consiste en que el hombre es el heredero y aprendiz de todas las cosas. Solo que éstas se hallan en pugna. Lo que mantiene a las cosas separadas y en conflicto, pero que por eso mismo también las agrupa y reúne, es lo que Hölderlin llama la “intimidad”. El testimonio de pertenencia a esa intimidad tiene lugar mediante la creación de un mundo y su surgimiento, así como mediante su destrucción y hundimiento.²⁴

Nuevamente nos encontramos con que lo que se manifiesta en el mundo que se levanta en la obra es la pertenencia a la tierra. Solo desde ella se puede abrir, desde la pertenencia a ella, a esa intimidad, acontece un mundo. No nos detendremos ahora en esta idea de intimidad, y su relación con la tierra, pero la dejamos apuntada para análisis posteriores.

Muy diferente es el camino de la ciencia, que descompone la tierra – todo lo que la noción de tierra incorpora - en pos del descubrimiento de la ley que rige en ella. Este conocimiento, para Heidegger, dista mucho de la verdad esencial. No quiere decir con esto que allí no haya ningún tipo de conocimiento, sino que el conocer que tiene lugar en la ciencia más que acercarnos a la esencia de la verdad, nos aleja, aun cuando hay algún tipo de conocimiento. En este tipo de conocer hay una desconexión de la experiencia vital con los entes intramundanos, que se ponen bajo un objetivo, con fines determinados. Ya el hecho de que el conocimiento científico se realice con un fin útil, para una determinada intención, elimina la posibilidad de la libertad de dejar ser al ente.

El color luce y sólo quiere lucir. Si por medio de sabias mediciones lo descomponemos en un número de vibraciones, habrá desaparecido. Sólo se muestra cuando permanece sin descubrir y sin explicar. Asimismo, la tierra hace que se rompa contra sí misma toda posible intromisión. Convierte en destrucción toda curiosa penetración calculadora. Por mucho que dicha intromisión pueda adoptar la apariencia del dominio y el progreso, bajo la forma de la objetivación técnico-científica de la naturaleza, con todo, tal dominio no es más que una impotencia del querer.²⁵

La obra de arte, en cambio, se instala, y desde su instalación, abre una nueva perspectiva, perspectiva no solo diferente, sino, ante todo, superior, pues hace justicia a aquello que presenta, y que, por tanto, solo es posible como tal por lo que ella muestra. Esto no quiere decir que solo en la obra de arte haya verdad: quiere decir que solo en ella se hace presente de ese modo particular, de modo esencial. Y solo en ella la verdad de un ente cotidiano se hace

²⁴ GA 4, 34 (trad. esp. 40, 41)

²⁵ GA 5, 35, 36 (trad. esp. 33)

acontecimiento, en la medida en que la verdad de tal ente se erige en obra. Ahora bien, como decíamos, esto que se alza no es solo el mundo, sino éste reposando en la tierra, que es el único modo como puede manifestarse el mundo. El mundo se sustenta en la tierra, y ésta, desde la apertura del mundo, luce de modo nuevo. “(...) desde el momento en que levanta un mundo, la obra-templo no permite que desaparezca el material, sino que por el contrario hace que destaque en lo abierto del mundo de la obra: la roca se pone a soportar y a reposar y así es como se torna roca; los metales se ponen a brillar y destellar, los colores a relucir, el sonido a sonar, la palabra a decir.”²⁶ Cabe destacar que la palabra es considerada aquí como parte de la tierra, de lo que compone la obra; de hecho, en la obra la palabra destaca de un modo nuevo, y a su vez ella erige la tierra que nombra también de un modo nuevo. Siguiendo las palabras de Heidegger, podríamos añadir frente al templo, que hasta tal punto la roca es roca en él, que es ahí donde descubrimos su dureza, permanencia radical. Y Dios, entonces, se hace roca, y la roca destaca en la palabra:

Salmo 70

A ti, Señor, me acojo:
No quede yo nunca defraudado;
Tú, que eres justo, ponme a salvo,
Inclina tu oído hacia mí;
Ven a prisa a liberarme,
Sé la roca de mi refugio,
Un baluarte donde me salve,
Tú que eres mi roca y mi baluarte,
Por tu nombre dirígeme y guíame:
Sácame de la red que me han tendido, porque tú eres mi amparo.
A tus manos encomiendo mi espíritu:
Tú, el Dios leal, me librarás.

La obra, por tanto, no se puede desechar para quedarnos con su puro significado, sino que vale por sí misma. Esta posición es la que recupera la noción de tierra: la obra no es solo el significado que alcanza a nuestros ojos, sino que es más que eso, se mantiene en pie por sobre eso: es también todo lo que no dominamos de ella, todos los significados que se nos ocultan, o que no podemos mentar conceptualmente, y que por tanto no dominamos. Pero aquello que se cierra no es lo informe, lo absolutamente desconocido, inasible, sino que en la obra experimentamos una familiaridad con aquello, familiaridad que la misma noción de tierra nos evoca. Se comienza a vislumbrar ya la importancia radical que tiene el hecho de que Heidegger

²⁶ GA 5, 35 (trad. esp. 33)

haya comenzado su tarea de desencadenamiento del ser desde el trato práctico-operativo con la realidad: desde él venimos cuando contemplamos y se nos abre esencialmente el mundo. Por tanto, siempre aquello abierto se abre sobre algo que nos es familiar; pero, no por familiar, asible de modo absoluto. El trato con el mundo nos da con los entes una familiaridad que tiñe nuestro futuro conocimiento esencial. Esta noción nos remite al análisis de la comprensión de *Ser y Tiempo*, donde Heidegger describe la idea del conocer como habitar desde la noción de familiaridad.²⁷

Mundo: espacio y desocultamiento

Ahora bien, llegados a este punto, ya hemos esbozados algunas ideas sobre aquella noción que impulsó nuestra reflexión: el mundo. Nos queda entonces delinear esta idea con mayor precisión.

Un mundo hace mundo y tiene más ser que todo lo aprensible y perceptible que consideramos nuestro hogar. Un mundo no es un objeto que se encuentre frente a nosotros y pueda ser contemplado. Un mundo es lo inobjetivo a lo que estamos sometidos mientras las vías del nacimiento y la muerte, la bendición y la maldición nos mantengan arrobados en el ser. Donde se toman las decisiones más esenciales de nuestra historia, que nosotros aceptamos o desechemos, que no tenemos en cuenta o que volvemos a replantear, allí, el mundo hace mundo. La piedra carece de mundo. Las plantas y animales tampoco tienen mundo, pero forman parte del velado aflujo de un entorno en el que tienen su lugar.²⁸

No hay modo de hacer del mundo, así concebido, el objeto de nuestro conocimiento, puesto que solo es y somos habiéndolo. En este punto es interesante que Heidegger mencione no solo el hecho de que el mundo es el lugar donde se habita, sino también que el mundo es el lugar de las decisiones esenciales; el mundo es mundo histórico. Esta idea del mundo como mundo histórico, que ya hemos visto esbozada en *Lógica como pregunta por la esencia del lenguaje*, será una cuestión que cobrará cada vez mayor relevancia.

Cuando pretendemos, como pretende la filosofía moderna, hacernos con el mundo desde la altura de nuestra conciencia, aquello que queda entre nuestras manos no es el mundo, sino una reducción: útil, como veíamos, para los fines de la ciencia, pero que no puede pretender, en tanto objeto, ser realmente mundo. No hay modo de realizar un corte entre nosotros y el mundo, como pretenden las nociones de sujeto y objeto, pues nosotros solo somos insertos en

²⁷ GA 2, 54 (trad.esp. 63)

²⁸ GA 5, 33, 34 (trad.esp. 32)

el mundo y, a la vez, el mundo sólo puede descubrirse viviendo en su entramado vital. Esto es lo que los griegos sabían con toda claridad: “El hombre griego es en cuanto que percibe lo ente, motivo por el que en Grecia el mundo no podía convertirse en imagen.”²⁹

El mundo así concebido es el que descubrimos en la obra: el trato práctico operativo queda suspendido por la admiración de aquello con que, cotidianamente, tratamos. Es lo que sucede en nosotros cuando descubrimos las botas campesinas en el cuadro de Van Gogh. El trato de mera utilidad con el par de botas queda suspendido porque la mirada es otra; pero no suprimido, porque eso es imposible. Se abre entonces el mundo a nuestra comprensión, pero sin la “pureza” que pretende Descartes: no hay claridad y distinción. Hay siempre mundo, y éste reposando sobre la tierra. Lo que descubrimos en la obra es ese mundo en el que nos desenvolvemos, en el que no encontramos entes independientes de nuestra relación vital. Ese es el mundo que se abre en la obra de arte. En ella esa relación vital impregna los entes que se presentan. Las botas campesinas que muestra el cuadro de Van Gogh están teñidas de la vida del *Dasein*. La mirada tematizadora pretende desactivar las relaciones vitales: el problema es que tal desactivación o es científica, como hemos visto - y tiene como resultado una reducción cualitativa en pos de la utilidad - o bien no es más que una utopía, pues es un ideal imposible. Por eso, la pretensión de la filosofía moderna es un contrasentido para la perspectiva fenomenológica. Y en tanto se deja guiar por esta utopía, encierra el ser en lo ente y en los conceptos a los que hemos ya aludido. La tarea fenomenológica de ir a las cosas mismas, de recuperar la apertura al ser, la realizará Heidegger desde la obra de arte: allí no hay desactivación de la relación vital, sino que esas relaciones están materializadas en la obra, descansando en la tierra que las soporta.

En la obra, la tierra aparece como tierra: ella es el sonido, el agua, la materia, el color, pero en ella todo esto se abre de un modo diferente a como se abre en la ciencia, y de modo diferente a como se abre para el artesano, cuando la usa en la fabricación de un utensilio. Ahora bien, este permanecer sin explicación del agua, el color, la materia y el sonido no significa que permanezcan ocultos, sino, como ya decíamos, que se abren en el mundo a la vez que se resisten, y por esa resistencia puede acoger el mundo abierto. Tal vez por esto, lo que provoca el arte, como también lo hace la literatura, no es el deseo de coger, sino de morar: quedarse en ella, morar en la palabra, como se mora en la propia tierra. No hay nada de la noción de *materia prima* en esta noción de tierra: no alude a lo informe de la materia prima, a lo inconcebible, sino a aquello que, cuando se abre, no se deja asir, que, cuando se abre, no se

²⁹ GA, 5, 84 (trad. esp. 75)

deja extirpar, sino que invita a quedarse en ella, provoca el asombro, y, desde ese impulso, llama a la reflexión del ser. Y la apertura a la que aludimos es el acontecer de la verdad en la obra: “El desocultamiento de lo ente no es nunca un estado simplemente dado, sino un acontecimiento. El desocultamiento (la verdad) no es ni una propiedad de las cosas en el sentido de lo ente ni una propiedad de las proposiciones.”³⁰

Esta posición de la obra que posibilita el morar, que se establece abriendo un mundo, presenta el pensar desde una perspectiva nueva, pues el espacio cobra protagonismo. Si el pensar es concebido desde la idea de la teoría como resultado de la pura abstracción de la materia, en él entra en juego solo el tiempo, pues consideramos que el pensar es un proceso. Heidegger, desde el inicio de su proyecto, pone la espacialización como una cuestión central en el comprender; no por nada el cognoscente es llamado Ser-ahí. Si en *Ser y Tiempo* la distanciación era central para la elaboración de una fenomenología del comprender, ahora la espacialización se radicaliza. Si antes el *Dasein* era el lugar de la *Lichtung*, ahora lo es la obra, que, de algún modo, al abrirse como lugar distinto del *Dasein*, pone el espacio como condición central de la manifestación de la verdad.

Desde el momento en que un mundo se abre, todas las cosas reciben su parte de lentitud o de premura, de lejanía o proximidad, de amplitud o estrechez. En el hecho de hacer mundo se agrupa esa espaciosidad a partir de la cual se concede o se niega el favor protector de los dioses. Hasta la fatalidad de la ausencia del dios es una de las maneras en las que el mundo hace mundo. (...) Desde el momento en que una obra es una obra, le hace sitio a esa espaciosidad. Hacer sitio significa aquí liberar el espacio libre de lo abierto y disponer ese espacio libre en el conjunto de sus rasgos. Este disponer surge a la presencia a partir del citado erigir.³¹

La noción de verdad como acontecer nos remite a la cuestión de la verdad práctico-operativa que ya se ha revisado en *Ser y Tiempo*. Allí, este modo de acceso al mundo era considerado como el primario y principal, producto del cual no solo tendríamos un saber teórico, sino un saber que es “saber hacer”; es decir, el conocimiento que da el trato práctico-operativo no es un saber que se obtiene primero en la teoría y luego se aplica en la práctica, sino que es, desde el inicio un saber hacer.³² La verdad como acontecer, ahora tratada desde la perspectiva ante los ojos, no a la mano, recupera esa idea práctica: la verdad es algo que me acontece, algo que le sucede al *Dasein*, y esto no es una cuestión meramente teórica, que

³⁰ GA 5, 42, 43 (trad. esp. 39)

³¹ GA 5, 34 (trad. esp. 32)

³² En esta cuestión resulta importante hacerse cargo de que en el idioma alemán se puede usar, en ciertos ámbitos, la palabra “poder”, “ser capaz” (können) como “saber”. Así, el saber un idioma se puede decir con ambos verbos: *Ich weiss Deutsch / Ich kann Deutsch*.

apela a una conciencia que conoce, sino que compromete a todo el *Dasein*, también a su actuar. Y esto no solo porque esa praxis en el mundo está presente en la comprensión, como ya hemos visto, sino también porque el acontecimiento implica también al poder hacer. En este sentido, un conocimiento que no implique al *Dasein*, desde la perspectiva de Heidegger, no puede ser descrito como verdadero, o al menos no puede ser llamado una verdad esencial. El conocer científico, que no compromete el ser del *Dasein*, no puede, por tanto, ser paradigma de verdad, pues la verdad es algo que le acontece al *Dasein*, y, en esa medida, lo compromete. La verdad no es algo en lo que piensa el *Dasein*, o algo que *se le* ocurre, sino algo que *le* ocurre.

Desde los análisis precedentes descubrimos el juego mutuo entre mundo y tierra, juego en el que ambas partes se entrelazan, sin que haya un final en el que uno u otro gane la partida. Ahora bien, la apertura, la manifestación que se alza frente al *Dasein* en este mutuo entrelazarse, no se agota en lo hasta aquí apuntado. La fuerza de la manifestación que se experimenta frente a la obra no se agota solo desde la explicación de la obra como cosa acabada ante la mirada del espectador. Hay algo en ella que es un continuo movimiento. El mundo no se abre solo ante nuestra mirada de espectadores, porque nunca está solo a la vista, como decíamos. Tampoco la tierra se cierra como lo inabarcable desde una perspectiva meramente teórica. El acontecer de la verdad es algo mucho más radical. El desocultamiento del ser no es algo que se produce desde la contemplación pasiva de la obra, o desde la reflexión a la que esta nos invita. Lo que ocurre ante la obra es algo mucho más radical, que compromete todo nuestro ser.

Antes bien, el mundo es el claro de las vías de las directrices esenciales a las que se ajusta todo decidir. Pero cada decisión se funda sobre un elemento no dominado, oculto, desorientador, pues de lo contrario no sería nunca tal decisión. La tierra no es simplemente lo cerrado, sino aquello que se abre como elemento que se cierra a sí mismo. Mundo y tierra son en sí mismos, según su esencia, combatientes y combativos. Sólo como tales entran en la lucha del claro y el encubrimiento.³³

El mundo, tal como vimos, es aquel “lugar” en el que acontece la vida, en el que y por el que se toman las decisiones vitales de hombre. Y si, como hemos dicho, el mundo solo se sostiene en la tierra, ésta es parte del camino vital del ser humano. ¿Cuál es el combate entre tierra y mundo sino el que libera cada ser humano en su diario existir? Es el combate de la decisión, en cada una de las cuales nos enfrentamos ante la incertidumbre, nos enfrentamos a nuestra propia pequeñez, la que, por una parte, es un límite pero, ante todo, una posibilidad,

³³ GA 5, 43, 44 (trad. esp. 39, 40)

pues solo desde esa pequeñez podemos decidir. Lo que se entreteje con cada una de las opciones con que construimos nuestra vida, eso es el mundo. Y eso es lo que se nos abre ante la obra: ella interpela al hombre en su totalidad.

La cuestión que queda en entredicho en el escrito sobre la obra de arte, y que creemos que Heidegger no soluciona, es cómo se produce esta interpelación a la totalidad del ser humano. Así como en *Ser y Tiempo* encontramos una caracterización detallada de los modos de comprensión que están implicados y posibilitados por la radical aperturidad del *Dasein* al mundo, ni en el escrito de *El origen de la obra de arte* ni en los posteriores encontraremos una descripción a la altura sobre el modo en que se imbrican el aspecto teórico y el práctico ante la obra de arte y, luego, ante el poema. Heidegger se limita a constatar la cuestión.

Ya hemos hecho la experiencia ante la obra de arte, desde la que podemos afirmar, con Heidegger, que la verdad sucede en la obra. “La belleza es uno de los modos de presentarse la verdad como desocultamiento”.³⁴ Ahora bien, una vez que hemos asistido a esta experiencia, la cuestión que suscita es, justamente, la que planteábamos al inicio: “¿Qué tiene que ser la verdad, para que pueda acontecer o incluso tenga que acontecer como arte?”.³⁵ “¿Hasta qué punto tiene la verdad una tendencia hacia la obra en el fondo de su esencia?”³⁶

3. La obra y la verdad:

“La verdad, en tanto que dicho combate entre mundo y tierra, quiere establecerse en la obra”³⁷

a. La obra como creación

Habíamos comenzado por la cuestión de qué es la cosa para, desde ella, llegar a qué significa la obra de arte. Decíamos que, efectivamente, la obra de arte es una cosa, pero es algo más. Ahora, desde las nociones de mundo y tierra que hemos acuñado, podemos enfrentar esta cuestión de modo más acabado. Lo primero que aclara Heidegger, llegados a este punto, es que el arte es obra, es decir, es creación. Así, lo esencial es situarnos ante la obra como algo creado, es decir, como algo en lo que se ha llevado a cabo un proceso: es algo efectuado. “Pensamos el crear como un producir o traer delante.”³⁸ El artista pone algo nuevo, trae algo nuevo, como lo trae también tras un proceso, el artesano. Una vez más nuestro autor

³⁴ GA 5, 44 (trad.esp. 40)

³⁵ GA 5, 46 (trad.esp. 41)

³⁶ GA 5, 49 (trad.esp. 44)

³⁷ GA 5, 51 (trad.esp. 45)

³⁸ GA 5, 47 (trad.esp. 42)

va a acudir a la comparación de la creación del utensilio con la creación de la obra para graficar la cuestión en la que desea introducirnos. Ambos, artesano y artista, realizan una *techné*; ahora bien, la palabra *techné* no designa un oficio o tarea manual, sino un modo de saber; no significa un modo de saber cómo algo se hace, sino un modo de sabiduría que se ha adquirido porque ha visto, porque ha captado lo presente como tal, y lo ha hecho obra: lo ha traído delante: “(...) tanto el hecho de producir o traer aquí obras como el de producir o traer aquí utensilios acontece en ese traer algo delante que, de antemano, hace que llegue lo ente a su presencia a partir de su aspecto”.³⁹

Sin embargo, a pesar de que la palabra *techné* nos lleve a equiparar la labor del artesano con la labor del artista, lo que realiza el artista es absolutamente de otra naturaleza. Y esto, por tres razones. La primera: el artesano utiliza la tierra, desgastándola; el artista, en cambio, la hace aparecer como tal. Además, lo que sucede en nuestro trato con el utensilio es muy distinto a lo que sucede ante la obra: al utensilio accedemos en su uso, pero él no aparece, en el uso, de modo esencial. El utensilio, de hecho, desaparece por su uso; en la obra, todo aparece de un modo nuevo. El uso vuelve habitual al ente, y en la medida que lo utilizamos, no nos detenemos frente a él. De hecho, mientras más útil, menos llama nuestra atención. En cambio, frente a la obra, nos sorprende justamente que ella sea. Ante ella experimentamos lo extraordinario. Y, finalmente, el utensilio se presenta ante nosotros como algo acabado, como un objeto: en él no percibimos el combate, porque en él está todo decidido. El utensilio busca un fin y, en la medida que lo logra, sirve y comenzamos a tratar con él. No es el combate lo que se abre frente a nosotros cuando utilizamos algo; de hecho, solo “combatimos” con un utensilio cuando este no se deja utilizar, o cuando no sabemos cómo se utiliza (piénsese en las batallas diarias que libramos con un aparato tecnológico que queremos poner en funcionamiento). Pero una vez que nos resulta útil, no hay nada que se esté obrando en él. Por eso, lo que realiza el artesano no es, propiamente, un crear, porque el resultado de su acción no es una obra: “(...) la esencia del crear está determinada por la esencia de la obra. Aunque el ser-creación de la obra tenga una relación con el crear, tanto el ser-creación como el crear deben determinarse a partir del ser-obra de la obra.”⁴⁰

b. La verdad como combate entre mundo y tierra

¿Qué es lo que obra en la obra? El acontecer del combate entre tierra y mundo. “La verdad como combate sólo se establece en un ente que hay que traer delante de tal manera que la

³⁹ GA 5, 48 (trad.esp. 43)

⁴⁰ GA 5, 48 (trad.esp. 43)

lucha se abra en ese ente, esto es, que el propio ente sea conducido al rasgo (Riss).”⁴¹ La verdad se presenta desde este combate, solo desde el cual ella emerge. Ahora bien, como veíamos, este combate emerge cuando se establece un lugar para ello, un ente. Es decir, emerge como algo que se erige como ente. Desde esta perspectiva, podemos comprender la verdad como un acontecer. Ahora bien, para no caer en un error, este combate, desde el que emerge la verdad, no lo podemos pensar como algo fijo, sino como algo que obra en la obra. La verdad, por tanto, tampoco la podemos comprender sino como un proceso en el que algo sucede: un desocultamiento. “¿Qué es la verdad para tener que acontecer en algo creado?”⁴² Esta es la pregunta que da en el clavo de la cuestión que nos ocupa desde el principio: la verdad, hemos dicho, se presenta como obra. La cuestión es: ¿por qué la verdad tiene que presentarse como algo que alguien ha elaborado, más precisamente, creado?

La verdad es no-verdad, en la medida en que le pertenece el ámbito de procedencia de lo aún-no (des-) desocultado en el sentido del encubrimiento. En el des-ocultamiento como verdad está presente al mismo tiempo el otro «des» de una segunda negación o restricción. La verdad se presenta como tal en la oposición del claro y el doble encubrimiento. La verdad es el combate primigenio en el que se disputa, en cada caso de una manera, ese espacio abierto en el que se adentra y desde el que se retira todo lo que se muestra y retrae como ente. Sea cual sea el cuándo y el cómo se desencadena y ocurre este combate, lo cierto es que gracias a él ambos contendientes, el claro y el encubrimiento, se distinguen y separan.⁴³

En la cita precedente nos encontramos de nuevo con la idea de la no-verdad como esencial en la misma verdad, idea que ya hemos analizado en el escrito *La esencia de la verdad*. En la verdad esencial no hay un desocultamiento absoluto del ser. Ahora, desde la obra de arte, esto que había sido postulado, es graficado, puesto ante la vista. Desde el análisis de la obra ya hemos asistido a lo que significa el combate entre mundo y tierra que se opera en ella. Ahora bien, qué es la verdad para que tenga que realizarse en este combate: desocultamiento que sucede sobre un doble encubrimiento. La verdad que se abre, como hemos visto, es el resultado de un esfuerzo por abrir. Sin embargo, este abrirse no es un resultado absoluto, así como no podemos pensar la obra como un objeto fijado, acabado⁴⁴. Por

⁴¹ GA 5, 51 (trad. esp. 46)

⁴² GA 5, 49 (trad. esp. 44)

⁴³ GA 5, 49 (trad. esp. 44)

⁴⁴ A esto lo llama Figal el carácter aporético de la experiencia de la obra de arte, el cual, en la línea de lo que aquí hemos postulado, es consecuencia de la noción de *tierra* acuñada por Heidegger:

Weder läßt sich das Werk ohne weiteres bestimmen und berechnen, so daß man Bescheid über es weiß, noch kann man motiviert durch irgendeinen Wert mit ihm umgehen. Man weiß nicht, wie man sich verhalten und woran man sich orientiert soll. So gesehen ist die Erfahrung von Kunst eine Aporie, und diese Aporie ist auch durch die Unumgänglichkeit von Verhalten und Orientierung charakterisiert: Die vor der Erfahrung des Kunstwerks verborgene Notwendigkeit von Maß und Entschiedenheit kommt zum Vorschein. Der aporetische Charakter der

eso, nunca es solo un desocultamiento, como nunca es un mero triunfo: hay algo que se resiste. Cuando la obra se lleva a cabo, está siempre en este “ser llevada”, sin alcanzar nunca el cabo. Esto es su esencia: desocultar sin agotar lo oculto. Y está siempre en proceso de desocultar. Dicho desde otro campo semántico: “Las respuestas sólo conservan su fuerza como respuestas mientras siguen arraigadas en el preguntar”.⁴⁵ En la obra, siempre hay algo en obra. Para graficar esta cuestión nos puede servir un giro del lenguaje ordinario: cuando una casa aún no se ha terminado de construir, decimos que está en obra, o en obras. Esta es la cuestión: la obra es una acción permanente, no un objeto fijo.

Si la verdad es este juego de ocultación y mostración, comprendemos por qué se realiza en la obra, donde el mismo combate llevan a cabo tierra y mundo. De hecho, en este combatir es en el que se dibujan los claroscuros de la verdad. Es el mismo ser el que permite el juego de luces pues, como veíamos en el análisis sobre el *Dasein*, es el ser mismo el que se desvela como desocultándose. Para Heidegger, la obra de arte es uno de los modos en que acontece esencialmente la verdad. No es el único modo: también lo son la fundación de un Estado, el sacrificio esencial y, como ya decíamos, el preguntar del pensador. No sucede así en la ciencia, en la que, como veíamos, no hay un acontecer, sino un construir las condiciones para que aparezca la exactitud de lo ente.

La verdad, desde esta perspectiva, ya no puede concebirse como algo que está de antemano abierto, sino que solo se abre cuando alguien se abre a ella y cuando, en su descubrimiento, traza un espacio para que ella sea manifestación. En otras palabras, la verdad existe allí donde se manifiesta para alguien. Y entonces, el *Dasein* así abierto a la verdad, la realiza (vuelve realidad) al trazar un nuevo ente, que la establece como tal, que le propicia el lugar de la apertura. Esto solo puede comprenderse en continuidad con lo que Heidegger había planteado ya en *Ser y Tiempo*. Si allí el lugar del ser era el mismo *Dasein*, ahora el *Dasein* abre por medio de la obra un nuevo espacio de manifestación del ser.

Kunsterfahrung selbst hat seine Ursprung in dem, was Heidegger ‚Erde‘ nennt. Das ‚Gesetz‘ der Erde ist die Verschlossenheit im Sinne del Unentdeckbaren, wie sie im Kunstwerk ‚zugeteilt‘ wird. Von diesem Gesetz heißt es also, es stehe im Streit mit dem, was, von der Welt aus gedacht, als Weltbild im Maß genannt werden kann. Die ‚Gegenwendigkeit‘ von Welt und Erde ist so gesehen die Gegenwendigkeit von Maß und Gesetz. Wenn Heidegger nun sagt, der ‚Riß‘, der das Kunstwerk charakterisierende Streit von Maß und Gesetz, reiße die Gegenwendigen in die Herkunft ihrer Einheit aus dem einigen Grunde zusammen, so ist damit auf ein Charakteristikum der Unverborgenheit angespielt, das Heidegger in seinem Vortrag *Vom Wesen der Wahrheit* erörtert hat. (*Op. cit.* Pag 397, 398)

⁴⁵ GA 5, 58 (trad. esp. 51)

Qué es lo que sucede en la obra que posibilita el acontecer de la verdad: el combate entre mundo y tierra, que funda una unidad. Esta unidad, cabe aclarar, no es la unidad de lo acabado, de lo concluido de un ente: “En el combate se conquista la unidad de mundo y tierra. Al abrirse, un mundo le ofrece a una humanidad histórica la decisión sobre victoria y derrota, bendición y maldición, señorío y esclavitud. El mundo en eclosión trae a primer plano lo aún no decidido, lo que aún carece de medida y, de este modo, abre la oculta necesidad de medida y decisión.”⁴⁶ El mundo en eclosión es aquel que esboza el *Dasein* cuando experimenta el asombro: hay un primer momento en que enmudece, cuando lo extraordinario cobra cuerpo ante su mirada y sobrecoge. Volvemos a lo que ya veíamos en “De la esencia de la verdad”: hay un momento en el que algo apela a dejar la seguridad de la insistencia y abrirse a la existencia. Es entonces cuando se toma una decisión hacia la autenticidad, hacia la verdad esencial.

Antes de seguir adelante con la reflexión en torno a la obra de arte, es importante destacar que en este punto confluyen varias de los análisis que hemos presentado con antelación. Veíamos que en *Ser y Tiempo*, cuando Heidegger analiza la cuestión del lenguaje, plantea la necesidad de dar un paso desde la mera habladuría a la palabra responsable, palabra que, en el texto de la *Lógica* era identificada con la palabra creadora. La misma idea late en el análisis del error. Así como la habladuría es inevitable, es parte de la cotidianidad del *Dasein*, así lo es también el error en la insistencia. Sin embargo, en ambos casos Heidegger apela a la necesidad de abrirse a un pensar esencial, que, como dice en *La esencia de la verdad*, es la libertad de dejar ser al ente. Ahora se nos presenta la misma cuestión. El mundo en eclosión es el momento en que se abre el mundo, y esa apertura es previa a la decisión de la que venimos tratando, la de dejarse llevar por la libertad que deja ser al ente; la apertura es la que puede llevar o no a la decisión por la verdad esencial. El matiz novedoso que presenta el análisis de la obra de arte es que en esa decisión la resistencia de la tierra es fundamental, pues ella se cierra y por eso es posible la desocultación, que mantiene siempre algo oculto.

c. Necesidad de la verdad de establecerse en un ente: rasgo y figura

El momento en que el *Dasein* se abre a la verdad esencial, esta verdad exige, como hemos visto, un ente en la que establecerse, y el establecimiento es posibilitado por la tierra. Este ente es el rasgo al que alude Heidegger: la idea que se abre, la que produce la admiración lucha por adquirir un rasgo en la tierra, por levantarse en una obra, por manifestarse: comienza la búsqueda de la expresión, de la medida, de la decisión que se materializa en la

⁴⁶ GA 5, 51 (trad. esp. 45)

palabra, en primer lugar, y, también, en la obra de arte. Sólo entonces, el primer atisbo que generó un rasgo busca un perfil en la tierra; es una sospecha que, por medio de aquello que el *Dasein* obra, se vuelve figura, se hace algo gracias a la tierra. Se hace obra. “El combate llevado al rasgo (Riss), restituido de esta manera a la tierra y, con ello, fijado en ella, es la *figura*. El ser-creación de la obra significa la fijación de la verdad en la figura. Ella es el entramado por el que se ordena el rasgo.”⁴⁷ Con la noción de rasgo, Heidegger alude a dos conceptos: rasgo como rasgadura, desgarrón, del verbo rasgar (reissen), y rasgo como bosquejo (Abriss). En la obra de arte ambas acepciones se cumplen: la obra es el resultado de la lucha entre tierra y mundo, lucha en la que el artista bosqueja algo que tiene que cobrar figura desde la tierra, y para eso es necesario rasgar la tierra, abrir aquello que se cierra. Con este juego de palabras Heidegger, una vez más, quiere huir del paradigma materia/forma, en el que la forma se imprimiría en la materia, dominándola, y esta se sometería a la forma.⁴⁸ No hay, para Heidegger, tal dominio y sometimiento, hay siempre una lucha por dar con una figura, lucha que lleva a cabo el artista desde la tierra, que se le rebela, aportando a la obra mucho más de lo que el artista hubiese querido. La forma, por tanto, no se imprime en la materia, sino que el bosquejo rasga la tierra buscando una figura.

Otra cuestión que es importante destacar antes de seguir adelante es que en las últimas citas que hemos comentado se produce un cambio de estilo que en Heidegger ser irá radicalizando. Si hasta ahora nos había presentado una ontología de la obra de arte con un lenguaje netamente filosófico, a partir de este momento pareciera que la ruptura con la tradición filosófica tiene trascendencia también en el estilo de escritura que utiliza. Por ahora no nos detendremos a analizar este punto, pues cuando esto se radicalice, sobre todo en aquellos textos en los que la cuestión del lenguaje es el tema principal, tendremos ocasión de volver sobre ello.

Siguiendo con la cuestión de la creación, es importante destacar que para delinear con mayor precisión el hecho de ser creación de la obra hay que evitar caer en la estética del autor. Es decir, lo crucial en la obra es ser-creación y esta obrando un combate, con independencia de quién haya librado ese combate para su creación. Heidegger escapa, con esta aclaración, de toda estética del genio: “No es el *N.N. fecit* lo que se debe dar a conocer,

⁴⁷ GA 5, 52 (trad. esp. 46)

⁴⁸ Sobre la cuestión de la figura y las dificultades de la noción de *uso de la tierra* en la obra de arte, véase Fynsk, Christopher, “El uso de la tierra”, en *Heidegger y el arte de la verdad*. Navarra, Cátedra Jorge Oteiza, Universidad Pública de Navarra, 2005.

sino que es el simple '*factum est*' de la obra debe ser mantenido en lo abierto."⁴⁹ Cabe, sin embargo, hacer aquí un inciso sobre el tema del artista, que nos puede ayudar a esclarecer todo lo que hasta ahora hemos tratado. Si bien Heidegger no explicita la cuestión del papel del artista en la creación de la obra, a partir de sus análisis se puede deducir que el autor no puede suprimirse de la obra. Es decir, en la obra está palpitante la propia batalla del autor, su propio mundo vital. Tal vez esta sea una de las razones por las que Heidegger elige la obra para desplegar su noción de mundo y mostrar a partir de ella, de modo radical, la cuestión fenomenológica: en la obra de arte, en la poesía, se materializa el hecho de la aperturidad de *Dasein*. Es el *Dasein* el que está dentro de su propia obra, es su mundo el que crea, intencionalmente, dentro de la obra. "Como forma parte de la esencia de la verdad tener que establecerse en lo ente a fin de poder llegar a ser verdad, por eso, en la esencia de la verdad reside **una tendencia hacia la obra** que le ofrece a la verdad la extraordinaria posibilidad de ser ella misma en medio de lo ente."⁵⁰ Es decir, en tanto hay apertura radical a la obra, quien se abre a ella siente el impulso a establecer una obra: escribir esa experiencia, pintar un cuadro, componer una canción...romper a cantar. Esta tendencia hacia la obra se podría interpretar en dos direcciones: por una parte, cuando el *Dasein* se abre a la verdad esencial tiende a la creación de una obra. Pero también se puede interpretar desde la mirada del espectador: este solo se abre a la verdad esencial frente a la obra. En un caso, el artista crea la obra que se establece como lugar de verdad; en el otro, el espectador descubre la verdad manifiesta en la obra.

d. Creadores y cuidadores

En la obra la mirada del espectador es esencial: es a él a quien se dirige aquello que se ha abierto, a quien interpela, como nos ha interpelado a nosotros el cuadro de Van Gogh. Una vez establecida la obra, ésta se mantiene como lugar de verdad esencial en cuanto es libre de las intenciones de quien accede a ella. Para que la verdad esencial emerja en la obra es imprescindible que el hombre la deje ser en sí misma. Solo cuando el *Dasein* la deja en libertad, puede manifestarse ante éste la verdad esencial, aquella que, como hemos dicho, abre el terreno de lo inseguro de la existencia. "Cuanto más solitaria se mantiene la obra dentro de sí, fijada en la figura, cuanto más puramente parece cortar todos los vínculos con los hombres, tanto más fácilmente sale a lo abierto ese impulso -que hace destacar a la obra- de que dicha obra sea, tanto más esencialmente emerge lo inseguro y desaparece lo que hasta

⁴⁹ GA 5, 53 (trad. esp. 47)

⁵⁰ GA 5, 50 (trad. esp. 45)

ahora parecía seguro.”⁵¹ La obra, ya lo hemos dicho, nos interpela con una fuerza inusitada y nos saca del hábito, de lo cotidiano, provocando un alto que nos conduce al terreno de lo inseguro: ese es el terreno de la verdad. La batalla que se libra en la obra es la del propio espectador, es la batalla de la verdad, con sus clarooscuros, con su juego de desocultamiento y ocultación. Mientras la obra se abre, nos posibilita nuestra propia apertura, nos adentra en su propio espacio abierto. Toda experiencia cotidiana, todo hábito queda en suspenso, por la apertura en la que nos sumergimos. Es la experiencia del asombro: ya nada se ve como antes de que este irrumpiera.

Seguir estos desplazamientos significa transformar las relaciones habituales con el mundo y la tierra y a partir de ese momento contener el hacer y apreciar, el conocer y contemplar corrientes a fin de demorarnos en la verdad que acontece en la obra. Detenerse en esta demora (*verweilen*) es lo que permite que lo creado sea la obra que es. Dejar que la obra sea una obra es lo que denominamos el cuidado por la obra. Es sólo por mor de ese cuidado por lo que la obra se da en su ser-creación como aquello efectivamente real (...) ⁵²

Detenerse en la demora...en la de-mora: morar en la obra, tarea muy diferente a la de la ciencia, que nos invita a dar siempre, rápido, el paso siguiente. Incluso en los casos en los que la ciencia nos produce asombro, el impulso que surge de este asombro es esencialmente diferente a lo que ocurre frente a la obra. Y es que en el caso de la ciencia, el asombro detiene un momento, pero para impulsar el paso siguiente, el avance, el querer seguir sabiendo. En el caso de la obra de arte, en cambio, el asombro lleva a un querer detenerse. Morar y demorar. Es también lo que experimentamos ante la palabra poética: esta detiene, y el impulso que provoca es el de morar en la palabra. La experiencia ante la obra, que es la experiencia ante la verdad, es la experiencia del límite, de la frontera entre la insistencia y la existencia. Y este límite, como ya hemos apuntado, no es solo el límite de nuestra capacidad intelectual, si seguimos concibiendo ésta como un hábito teórico. La cuestión es más radical: el límite es el de nuestra construcción vital, el de nuestras decisiones, el de nuestra libertad. Sólo cuando la obra interpela nuestra vida de este modo, podemos tener la experiencia del arrobamiento frente al ser. Y esto porque solo cuando la verdad se erige en ente podemos morar en ella, de modo tal que lo que está en juego frente a ella es toda la existencia del *Dasein*, no solo las ideas con las que éste rige las demás dimensiones de su vida. Nuestra vida, y, por tanto, el mundo, se construye al paso de la vivencia de nuestros límites: por eso, estos nunca pueden ser

⁵¹ GA 5, 54 (trad. esp. 48)

⁵² GA 5, 54 (trad. esp. 48)

eliminados. Cuando creemos eliminarlos, como a veces cree la ciencia, vulneramos la esencia de la verdad con los efectos empobrecedores a los que alude Heidegger.

Desde este punto de vista, la tragedia griega como obra se erige como caso paradigmático de manifestación de la verdad. Para Nussbaum⁵³, la tragedia trata esencialmente de la vulnerabilidad del ser humano, del problema de su libertad, que muestra, por una parte, la racionalidad del hombre, que pretende y cree dominar el decurso de su vida, y la confrontación con la fortuna, con todo aquello que le ocurre a la persona sin su intervención activa, lo que simplemente le sucede. De lo que trata la tragedia es justamente de mostrar el fracaso de "(...) la aspiración a la autosuficiencia racional en el pensamiento ético griego; dicha aspiración puede caracterizarse como el deseo de poner a salvo de la fortuna el bien de la vida humana mediante el poder de la razón."⁵⁴ El tipo de conocimiento al que invita la tragedia, para los griegos, no era, por tanto, solo el de una reflexión temática de la cuestión ética, sino una mostración del problema ético de la vulnerabilidad ante el espectador y una participación del problema desde el efecto catártico, que manifestaba esa misma vulnerabilidad. Para los griegos no existía una radical separación entre lo que hoy consideramos textos filosóficos y los textos literarios: ambos eran reflexiones igualmente importantes del asunto ético:

Para ellos existían las vidas humanas y sus problemas, y por otra parte, diversos géneros en prosa y verso en cuyo marco se podía reflexionar sobre tales asuntos. De hecho, los poetas épicos y trágicos eran tenidos por pensadores éticos de importancia fundamental y maestros de Gracia; nadie juzgaba sus obras menos serias, menos consagradas a la verdad que los tratados especulativos en prosa de historiadores y filósofos. Para Platón, los poetas no eran colegas de otro departamento que perseguían fines distintos, sino peligrosos contrincantes.⁵⁵

La verdad de las cuestiones tratadas, por lo tanto, no era solo abordadas temáticamente, sino que eran mostradas. La importancia de la exhibición de la verdad se muestra, entonces, en la dinámica de la tragedia, en la que el espectador encuentra una verdad, que se le manifiesta. La participación, por tanto, lo es en el sentido más estricto de la palabra. No sólo se le exhibe al espectador la verdad mostrándole un mundo, que *remite a o abre un nuevo sentido* a su mundo, sino que él mismo participa de ese mundo abierto y comprende su verdad desde su propia experiencia frente a la obra. El acceso a la verdad de la obra no es solo participación en el sentido de que la mostración necesita de alguien para quien cobrar sentido. Para quien cobra sentido, hace una experiencia de la verdad que tiene ante los ojos, uniendo a

⁵³ Cfr. Nussbaum, Marta C. *La fragilidad del bien: fortuna y ética en la tragedia y filosofía griega*. Madrid: Visor, 1995.

⁵⁴ *Ibid.* p. 31

⁵⁵ *Ibid.* p. 40

la actividad cognoscitiva una respuesta emotiva. De este modo, el relato, la obra, no estructura de antemano, como la filosofía, los problemas tratados, sino que “nos los muestra en busca de los aspectos morales importantes, obligándonos a nosotros, como intérpretes, a un papel asimismo activo.”⁵⁶

Desde esta perspectiva, la verdad es algo que siempre compete al *Dasein*, y en tal medida, algo que le compromete. No cabe, así, pensar la verdad desde la mera mirada teórica. Esto es un acierto radical de Heidegger: la verdad filosófica siempre compromete a *Dasein* de modo radical. El mero conocer teórico, que puede no comprometer, no es verdad en sentido propio, pues no hay ahí manifestación del ser. Por eso, para Heidegger no es necesaria una antropología, pues toda filosofía lo es del *Dasein*: hay aquí una radicalización del hecho de que toda verdad lo es para el *Dasein*.

Ahora bien, como es obvio, no todo espectador de una obra le permite a esta ser lo que es: no todo espectador lo es realmente, pues no todos se dejan interpelar desde su experiencia vital, ni todos corren el riesgo al que invita la obra, el riesgo de morar en la verdad que no dominamos. Entonces, frente a un espectador semejante, la obra de arte no lo es realmente. Quienes se dejan abrir por la obra, los que la dejan ser lo que es, son los que Heidegger llama *cuidadores* (*Bewharenden*). “Dejar que la obra sea una obra, es lo que denominamos el cuidado por la obra. Es sólo por mor de ese cuidado por lo que la obra se da en su ser-creación como aquello efectivamente real, o, tal como podemos decir mejor ahora, como aquello que está presente con carácter de obra.”⁵⁷ El cuidador (conservador) de la obra es, por tanto, el que no tiene con ésta una relación de utilidad, como la tiene el comerciante, ni tampoco, la que tiene quien accede a ella desde una actitud teórico-constatativa. Es el que pone en juego ante la obra todas sus dimensiones. Es una cuestión, siempre, vital. Por eso, porque el límite es radicalmente vivido por el hombre, es por lo que hay una catarsis frente a la obra. En este sentido, la obra de arte no solo invita a una respuesta emotiva por su belleza, por su armonía, por sus colores, sino, y ante todo, porque interpela a nuestras experiencias más profundas: las que construyen nuestra existencia.

⁵⁶ *Ibid.* p. 43

⁵⁷ GA 5, 54(trad. esp. 48) En este punto es importante hacer una aclaración respecto a la traducción: en las traducciones al castellano usadas en este trabajo, tanto *Sorgen* como *Bewahren* se traducen por cuidar. La noción de *bewahren* quiere decir más bien conservar, mantener, resguardar; y Heidegger, al utilizarla en este contexto claramente está aprovechándose de la raíz que compone la palabra: *Wahrheit*, verdad. En cambio la noción de *Sorge* significa más bien cuidado en el sentido de preocupación. Ahora bien, ambas nociones, si bien no significan lo mismo, aluden a una actitud del *Dasein* frente a la verdad.

El saber que permanece un querer y el querer que permanece un saber, es el sumirse extático del hombre existente en el desocultamiento del ser. La resolución pensada en «*Ser y Tiempo*» no es la acción deliberada de un sujeto, sino la liberación del *Dasein* fuera de su aprisionamiento en lo ente para llevarlo a la apertura del ser. Pero en la existencia el ser humano no sale de un interior hacia un exterior, sino que la esencia de la existencia consiste en estar dentro estando fuera, acontecimiento que ocurre en la escisión esencial del claro de lo ente.⁵⁸

El saber al que se refiere en esta cita, y que es el que se adquiere desde la verdad esencial a la que nos abre la obra, permanece un querer porque proviene del trato con el mundo, del entramado de decisiones vitales que configuran nuestro mundo. Y es, también, un saber hacer. Por esto, puede Heidegger decir que este saber, como querer, habita familiarmente en la verdad de la obra. Nuevamente nos encontramos con la idea de la familiaridad a la que ya hemos hecho alusión. La continuidad del saber vital ahora, en el ser-ante-los-ojos, es el que abre la obra. Esta cuestión nos remite, como dice Heidegger, a la noción de resolución tratada en *Ser y Tiempo*: “el acto existensivo de hacer la elección de un ser-sí-mismo, acto que nosotros llamaremos, de acuerdo con su estructura existencial, la *resolución*.”⁵⁹ Entonces, nuestro autor definía la resolución como modo eminente de aperturidad del *Dasein*⁶⁰, como el modo más propio de estar-en-el-mundo. Ahora, el saber que permanece en un querer es también el modo más propio de apertura a la verdad esencial, en el ente que se establece como lugar de la apertura del ser, el claro de lo ente. Y el ser humano es sí mismo, es dentro de sí, solo en la medida en que se abre a la verdad. Es lo que más arriba afirmábamos: quien conoce solo arraiga en su ser en la medida en que se deja abrir por la verdad esencial.

Nuevamente Heidegger utiliza la palabra *permanecer* para abordar esta cuestión: el saber permanece un querer, porque el cuidador acepta quedarse en la obra, y acepta ser interpelado desde su querer: desde su libertad. Es una invitación que detiene, que no arroja al avance, aquel avance que desecha la tierra para quedarse con el significado y seguir, a paso ligero, recogiendo. En otras palabras, lo que la obra de arte, abriendo un mundo, reclama, y a lo que invita es a una apertura vital, apertura que corre un riesgo vital: vivir el propio límite (estar dentro estando fuera) y aceptar el desgarró. Correr este riesgo es a la vez quedarse en la obra. “El cuidado por la obra es, como saber, el lúcido internarse en lo inseguro de la verdad que acontece en la obra”⁶¹

⁵⁸ GA 5, 55 (trad. esp. 49)

⁵⁹ GA 2, 270 (trad. esp. 265)

⁶⁰ GA 2 297 (cfr. ST, 290)

⁶¹ GA 55 (trad. esp. 49)

Desde las perspectivas alcanzadas, ya podemos responder a una de nuestras preguntas iniciales: ¿qué es la cosa a la luz de la obra? Y la respuesta proviene de la relación que hemos descubierto entre obra de arte y verdad: la obra de arte hace que la verdad devenga “algo”, y ese algo es el que logra que se abra el combate entre claro y encubrimiento, propio de la tierra y el mundo. Y ese algo no se puede concebir desde la noción de cosa, pues ella nos lleva directo hacia la noción de objeto, de algo acabado que descansa frente a nosotros, ante lo que no hay una invitación a morar, ni posibilidad de quedarse. La obra de arte, en cambio, no es nunca algo acabado, un combate librado, sino uno que se libra de modo permanente, como se libra permanentemente el combate vital. Es obra. Y esto en tres sentidos: hay alguien que obra esa obra, la obra siempre está en obra y lo está para alguien, del modo más radical posible. “Ocurre que ya no nos planteamos la pregunta por el carácter de cosa de la obra, pues, mientras sigamos planteándola, estaremos tomando inmediata y definitivamente por adelantado la obra como un objeto dado”⁶² La obra, decíamos al inicio, es alegoría, pues da a conocer algo más, la obra da a conocer otro asunto: ese otro asunto es el combate de ocultamiento y desocultamiento, en el que permanecemos ya no solo desde un saber teórico, sino desde un saber que es a la vez querer. Ahora bien, esta imbricación entre teoría y praxis que se rastrea tras la expresión “saber que permanece en un querer” Heidegger no la analiza de modo radical. Una vez más, se limita a postular una cuestión central, sin entregar un análisis fenomenológico a la altura de los que encontramos en *Ser y Tiempo*. Como decíamos, así como el lenguaje que utiliza comienza a ser cada vez más hermético, así también se vuelve cada vez más inescrutable la relación de teoría y praxis, entre verdad y belleza, entre poesía y filosofía, como veremos.

Llegados a este punto, podemos hacer una recapitulación de las reflexiones en torno a la cosa. Desde la noción de tierra, tal como se nos abre en la obra, descubrimos el carácter de cosa, como aquello que se cierra a sí mismo. Ya lo decíamos: la piedra, la roca, el río y la planta no tienen mundo, pero son cosas que forman parte del mundo, “(...) pero forman parte del velado aflujo de un entorno en el que tienen su lugar.”⁶³ Son aquello que se alza en la obra como resistencia, y que posibilita la apertura del mundo: la pertenencia de las cosas a la tierra es lo que les da su carácter propio y esta pertenencia solo se descubre desde la apertura del mundo. No son solo lo que se cierra, pues ellas esconden lo abierto: “No cabe duda de que en la naturaleza se esconde un rasgo, una medida, unos límites y una posibilidad de traer algo

⁶² GA 5, 56 (trad. esp. 50)

⁶³ GA 5, 34 (trad. esp. 32)

delante ligada a ellos: el arte”.⁶⁴ Estos límites y medidas de las cosas, que se cierran, son las que permiten que se establezca un mundo a partir de ellas. He aquí la perspectiva netamente fenomenológica sobre la cosa: la cosa - ya no el utensilio, sino la “mera” cosa - solo la podemos conocer en un mundo, cuando entramos en relación con ella en medio del mundo que constituimos desde la aperturidad. Y la coseidad de la cosa - que no descubrimos en ese primer acceso a ella que se da en la construcción vital del mundo - se alza ante nosotros cuando hay algo que detiene nuestra atención, paraliza nuestro diario trajín y nos provoca asombro: es lo que sucede ante la obra de arte, en donde la piedra se transforma en permanencia y el agua, en flujo existencial.

Desde el análisis precedente se alza con mayor fuerza la necesidad de los cuidadores de la obra: es ante ellos ante quienes el mundo se abre de un modo nuevo, ante quienes la piedra se vuelve permanencia. Solo entonces la piedra llega a ser todo lo que es, integrada en ese mundo que se abre para alguien. He aquí otra cuestión netamente fenomenológica: la obra exige a los creadores y a los cuidadores: los hace ser. Es decir, en la medida que alguien se detiene ante el mundo, desde el impulso del asombro, y la realidad se le vuelve novedosa, entonces se exige la obra, en la que este movimiento se materializa, alcanza su figura, se hace otra cosa, y abre el mundo. Sólo entonces hay realmente verdad, pues “(...), el arte es la fijación en la figura de la verdad que se establece a sí misma.”⁶⁵ Podríamos decir que la verdad, para ser, exige la materialización en la obra: entonces se pone por obra la aperturidad del *Dasein*, y una vez que la verdad cobra figura, exige acontecer para alguien: ante el espectador, que no puede sino detenerse y descubrir su propio mundo de modo radical, esencial.

La obra es el alzarse del movimiento de apertura del *Dasein*, que comenzó de modo inauténtico en el trato práctico con los entes, con las cosas, y que, en tanto se alza, logra una nueva aperturidad. Esa primera apertura que proviene del trato práctico-operativo con el mundo alcanza su culmen y su verdadero significado, y a la vez despierta en los cuidadores su radical apertura hacia lo que es. Entonces acontece realmente el ser obra. “Por lo tanto, el arte es un llegar a ser y acontecer de la verdad.”⁶⁶ Ambos movimientos, el de llegar a ser y el de acontecer, le son esenciales. Y antes de estos movimientos, no hay realmente verdad, por lo que hemos ya analizado. La verdad, por tanto, surge de la mera nada de lo ente, dice nuestro autor; es decir, antes de que ese ente llegue a ser radicalmente lo que es en la obra, no es

⁶⁴ GA 5, 58 (trad. esp. 51)

⁶⁵ GA 5, 59 (trad. esp. 51)

⁶⁶ GA 5, 59 (trad. esp. 52)

nada, en el sentido de que no es auténticamente: pero desde él surge la verdad, en la que en tanto ente para alguien, llega a ser.

El ente con el que habitualmente tratamos, que justamente por ese trato *no llama la atención*, por no *llamar nuestra atención*, es nada con respecto a la verdad esencial. El llamado que exige nuestra atención - nuestra apertura radical - que hemos identificado como asombro, es necesario para que éste se luzca, se abra, de un modo nuevo, de un modo transformado, y para que pueda decirse que hay realmente verdad: este lucirse depende de la apertura del *Dasein* hacia él, apertura que, como hemos visto, exige llegar a ser obra y acontecer como obra.

III. Arte y palabra:

“La poesía es fundación en palabra del ser”⁶⁷

Una vez que hemos desembocado en el tema que desde el principio mueve nuestra investigación, es necesario hacer una introducción general sobre el modo como Heidegger aborda la cuestión del poema y el lenguaje a partir del texto de *El origen de la obra de arte*. Y esto porque, a partir de entonces, el lenguaje se transformará en el problema capital de todos sus escritos. Es en el lenguaje, ahora abordado desde el arte (a diferencia de lo hecho en *Ser y Tiempo*), en donde nuestro autor encontrará el lugar de manifestación originaria del ser. Sin embargo, esto, que ya está desarrollado en *El origen de la obra de arte*, irá cobrando, sobre todo a partir de los años 50, nuevos matices. No solo la cuestión de la relación ser-lenguaje irá cambiando, sino también el modo de enfrentar el tema, pues Heidegger, en la medida en que ahonda en la idea de que el lenguaje es la casa del ser, va volviéndose más hermético en su escritura. Poco a poco va descubriéndonos la cercanía entre poesía y pensamiento, y al mismo paso, su propia escritura filosófica se solapa con la escritura poética. En este trabajo optaremos por estudiar los textos en los que aún se descubre un pensar filosófico sobre la palabra y el poema, y dejaremos de lado aquellos en los que Heidegger se dedica solo a hacer análisis poéticos. De estos últimos también podríamos extraer ideas sobre el poema como casa del ser; si optamos por dejarlos de lado en este trabajo es porque lo que ellos pueden aportar no es sustancialmente distinto a lo que ya aportan los textos más filosóficos sobre la cuestión, y, en cambio, son textos que presentan una enorme dificultad de lectura.⁶⁸ Los textos que hemos escogido, sin embargo, no están exentos de este problema, así como muchos toman un poema como punto de partida de la reflexión. El criterio de selección, por tanto, es la pretensión que creemos tienen unos y otros: unos no pasan de ser comentarios poéticos; los otros, pretenden una reflexión sobre el poema como lugar del ser.

⁶⁷ GA 4, 38 (trad. esp. 46)

⁶⁸ Al respecto, afirma Pöggeler:

Heidegger comienza por aplazar sus propias tentativas de pensar, a fin de poder edificar aquel ‘atrio’ en el que pueda hacerse claro el carácter único de Hölderlin y pueda oírse la palabra de este poeta. Al llevar a cabo este intento, en interlocución con Hölderlin, su pensar experimenta un viraje. Heidegger adquiere trabajosamente otro lenguaje: palabras de Hölderlin, como ‘largo es el tiempo, pero lo verdadero acaece de forma propicia’, ingresan hablando en el pensar de Heidegger, comunicándole en su hablar las palabras fundamentales de su Decir. La meditación sobre el arte y sobre la poesía hace virar el entero planteamiento del preguntar. (Pöggeler, Otto. *El camino del pensar de Martin Heidegger*. Madrid, Alianza, 1993. 252)

Una vez hecha esta aclaración, nos abocaremos nuevamente al *Origen de la obra de arte*, texto a partir del cual plantearemos las preguntas a los textos posteriores. Es decir, si hasta ahora nos hemos dejado guiar por el texto de Heidegger, a partir de ahora tomamos la decisión metodológica de buscar, en los textos posteriores al texto sobre la obra de arte, las respuestas a las cuestiones que en él quedan en suspenso.

Si el mundo se abre esencialmente en la obra, como decíamos, este movimiento del ser-obra de la obra tiene a su vez su esencia en el ser poema. ***“Todo arte es en su esencia poema*** en tanto que un dejar acontecer la llegada de la verdad de lo ente como tal (....) Es desde la esencia poética del arte, desde donde éste procura un lugar abierto en medio de lo ente en cuya apertura todo es diferente a lo acostumbrado.”⁶⁹ Ya lo había dicho Heidegger de modo previo: la palabra es también tierra, y, por tanto, el poema, como arte de la palabra, es, como el cuadro, lugar de apertura, de manifestación, del ser de la cosa. Ahora bien, si hasta este momento hemos dirigido la atención a la obra de arte, cuando nuestro autor trata del poema el enfoque cambia. En primera instancia, la noción de poema nos remite a un tipo de arte: el poema es arte porque, así como en el cuadro o en el templo la tierra luce de un modo nuevo, en el poema la palabra se alza con valía propia, sin desaparecer en pos de un significado. En este sentido, la palabra poética muestra el combate entre tierra y mundo: ella se cierra abriendo mundo. Pero lo que Heidegger quiere mostrar con el análisis de la palabra es aún más radical, pues no entiende palabra poética solo como palabra creadora de arte, sino como palabra esencial. “(...) la poesía nunca se toma el lenguaje como materia prima ya previamente existente, sino que es justamente la poesía la que previamente posibilita el lenguaje. La poesía es el lenguaje primitivo y más originario de un pueblo histórico. Así que. A la inversa, es la esencia del lenguaje la que tenemos que comprender a partir de la esencia de la poesía”⁷⁰

Heidegger utiliza la palabra poema en sentido amplio, no, por lo tanto, para designar la poesía, en sentido estricto, sino para indicar el papel del lenguaje en esta apertura del ser del ente. Es en el lenguaje donde se produce el primer llamado al ser: es el primer despliegue del espacio abierto, bóveda que permitirá que el ser resuene con su fuerza originaria. Para dar con la esencia de esta cuestión, es necesario desprenderse de la idea de poema como una invención creativa que ocurre de modo paralelo al acontecer vital: el poema es el lenguaje originario, afirma nuestro autor. Y, por otra parte, es necesario descubrir que las teorías lingüísticas que nos presentan el lenguaje como medio de expresión están aquí fuera de lugar,

⁶⁹ GA 5, 59 (trad. esp. 52)

⁷⁰ GA 4, 40 (trad. esp. 48)

justamente porque lo que el lenguaje expresa no es algo que previamente hemos comprendido: el lenguaje es el espacio del acontecer de la verdad. Heidegger quiere huir aquí de la tarea de objetivación que se le ha asignado al lenguaje: su esencia no es objetivar nada, sino abrir mundo. La palabra, por tanto, no es algo concluido que viene, desde algún lugar, a recoger el significado captado con independencia de ella, con el fin de transmitirlo a otros. El lenguaje, por tanto,

(...) es poema en sentido esencial. Pero como el lenguaje es aquel acontecimiento en el que se le abre por vez primera al ser humano el ente como ente, por eso, la poesía, el poema en sentido restringido, es el poema más originario en sentido esencial. El lenguaje no es poema por el hecho de ser la poesía primigenia, sino que la poesía acontece en el lenguaje porque éste conserva la esencia originaria del poema.⁷¹

Esta cita da con el núcleo de lo que quiere transmitir nuestro autor: el lenguaje es poema porque su esencia es abrir mundo desde la tierra. La esencia del poema no es, como decíamos, comunicar una idea y suprimirse en esa comunicación, sino que es abrir espacio de manifestación del ser. Y esto es la esencia del lenguaje, solo que esa esencia, primigenia, hoy ha caído en el olvido, una vez más, por el criterio de utilidad, que hace de la palabra mero medio de comunicación. “(...) Pero es que la esencia del lenguaje no se agota en que sea un simple medio de entendimiento. Con esa definición no hemos alcanzado su auténtica esencia, sino que nos hemos limitado a citar una consecuencia de su esencia”⁷² De este modo, desde el arte, Heidegger abre la mirada hacia el lenguaje, y mostrará, en los textos que siguen al de la obra de arte, que es el lenguaje la casa del ser.

Para comprender lo que Heidegger nos quiere transmitir es, por tanto, imprescindible calar en la idea de qué es el poema, dado que es la esencia del lenguaje. Ante la pregunta de por qué Heidegger busca en el poema la esencia del lenguaje, podemos responder, en primera instancia, porque encuentra en él, en cuanto arte, un lugar de *fenomenalización*, pues es el campo no horadado por la objetivación científica ni filosófica. Pero la cuestión no se agota desde esta idea. Hay que volver al lenguaje primigenio, y esto requiere un esfuerzo, que es al que se abocará Heidegger en toda la última parte de su obra. Para hacerlo, indagará en la palabra poética hasta sus últimas consecuencias. En este camino hacia la esencia del lenguaje, el encuentro de Heidegger con la poesía de Hölderlin será crucial: en él encontrará nuestro autor el poeta que poetiza sobre la poesía; es decir, el autor que, haciendo lenguaje esencial, habla sobre la esencia de su hacer, cumpliendo, de este modo, con dos tareas: la de

⁷¹ GA 5, 61 (trad. esp. 53,54)

⁷² GA 5, 35 (trad. esp. 42)

reflexionar sobre el poema y la de mostrar esa reflexión hecha poema. En él, pensamiento y poesía se solapan de modo ejemplar.

1. El riesgo de la palabra

El poema, nos dice nuestro autor, es la más inocente de las ocupaciones del hombre, a la vez que el lenguaje es el más peligroso de los bienes. En esta contraposición se descubre una de las claves para dar con la esencia del lenguaje: cuando este es realmente poesía, es inocente, como es inocente el juego y todo arte.

¿En qué medida es “la más inocente”? la tarea poética aparece bajo la modesta figura del juego. Libre de toda atadura, inventa un mundo de imágenes y se queda ensimismada en el ámbito de lo imaginado. De este modo dicho juego se sustrae a la gravedad de las decisiones, que tarde o temprano siempre se acaban haciendo culpables. Por eso, poetizar es algo completamente inofensivo. Y al mismo tiempo es inefectivo, pues no pasa de ser un mero decir y hablar.⁷³

De entre todas las palabras que se puedan decir, la poesía pareciera que responde con la mayor fidelidad a la exigencia que veíamos en el texto “De la esencia de la verdad”: la necesidad de evitar cualquier interés en la búsqueda de la verdad esencial. Efectivamente, de entre todas las palabras que pronunciamos, el poema se distingue porque no busca nada fuera de sí mismo, como el juego, que se sustrae de la praxis diaria por el hecho de que no busca la utilidad. La palabra poética no tiene como origen la mera comunicación en pos de una determinada acción. Y por eso, “La poesía es inofensiva e ineficaz.”⁷⁴

Cuando se hace poesía no se intenta sino dar con la palabra que dé cuenta de aquello que comprendemos previamente y que llama nuestra atención: hay realmente una búsqueda de palabras que estén “a la altura” de lo que se ha de nombrar. Esta búsqueda es propiamente fenomenológica: hacer aparecer el ser ahí donde este está latente, abrir al ser, buscar las palabras, pero no ya las que el uso ha desgastado, por el habla cotidiana, útil, sino aquellas que den fe de lo que se tiene ante el ser humano que ha “enmudecido” de admiración. Pero este enmudecimiento, que deja a la palabra cotidiana desvalida, reclama palabra. Tal vez es lo que se expresa cuando, ante la alegría, la fiesta, la noticia que sorprende, se “rompe” a cantar. “Canto es existencia”⁷⁵, afirma Heidegger en otro texto. Hay, como decíamos, algo que “pide la palabra”, y lo hace de modo perentorio: entonces aquello cotidiano comienza a develarse ante

⁷³ GA 4, 32, 33 (trad. esp. 39)

⁷⁴ GA 4, 33 (trad. esp. 39)

⁷⁵ GA 5, 292 (trad. esp. 235)

nosotros de modo esencial, radical. Esta búsqueda, por otra parte, nunca es experimentada como suficiente. Siempre pareciera que aquello que nos reclama exige palabras más apropiadas; en este sentido, es una invocación continua, un acontecer sin término, que pide ser apropiado por el *Dasein*, pero que deja a este desvalido, porque no hay posibilidad de dar plena satisfacción a lo que exige. El momento en que se da la palabra, aún insuficiente, es el momento del rasgo o desgarró, en el que aquello que acontece cobra una figura, como sucedía en el cuadro. Es el desgarró que se abría, en *Ser y Tiempo*, en el ente, al pensarlo en cuanto ente y descubrir el campo del ser que se diferencia como tal del ente cerrado. Ahora, esto es experimentado desde la palabra.

Ahora bien, junto con ser el poema lo más inocente es, por esto mismo, el lenguaje el más peligroso de los bienes que ha sido dado al hombre. El peligro del lenguaje es, por lo tanto, que no muestre lo que está llamado a mostrar: lo que es. Como ya hemos visto, el lenguaje, si bien es el que abre mundo, puede ser, por este mismo motivo, quien imposibilita esa apertura, en caso de que se tome como mero instrumento de comunicación. Pero este no es el único peligro: también existe la posibilidad de agotar la búsqueda al descubrirla infructuosa, al experimentar que nunca se está a la altura del reclamo.

El lenguaje es el primero que crea el lugar más patente de amenaza al ser y extravía y por ende la posibilidad de perder el ser, es decir: es el que crea peligro. Pero el lenguaje no es sólo el peligro de los peligros, sino que también esconde necesariamente en sí mismo y para sí mismo un peligro permanente. (...) Por eso, la palabra en cuanto palabra no ofrece de entrada ninguna garantía sobre si ella es esencial o una simple ilusión. Por el contrario, sucede a menudo que una palabra esencial se toma como algo inesencial debido a su simplicidad. Y, en el mismo sentido, lo que tiene apariencia de esencialidad debido a su brillo y pompa no pasa de ser algo copiado y repetido. Así que el lenguaje tiene que situarse siempre en una apariencia creada por él mismo, con lo cual pone en peligro aquello que le es más propio, su auténtico decir.⁷⁶

Este hecho de concebir lo que entrega el lenguaje como una tarea nunca cumplida, nos lleva a la cuestión más radical, desde la que se comprende el hecho de que el pensamiento de Heidegger decante en el poema. Y es que hasta este momento pareciera que la palabra que se abre de modo simultáneo a la apertura del mundo, sucede de un modo absoluto, acabado. “El decir que proyecta es aquel que al preparar lo que se puede decir trae al mismo tiempo al mundo lo indecible en cuanto tal.”⁷⁷ Es decir, es en la palabra poética donde se libra la primera lucha entre el ocultamiento y el desocultamiento del ser. El poema, específicamente la poesía

⁷⁶ GA 4, 34, 35 (trad. esp. 41, 42)

⁷⁷ GA 5, 60 (trad. esp.53)

– “(...) el poema más originario en sentido esencial”⁷⁸ – es el que, de forma más radical, pone por obra la verdad: en ella se da el combate tierra-mundo porque la palabra poética nunca desaparece en pos de lo que quiere significar: ante ella tenemos la experiencia de que nos supera, de que hay algo que no se deja agotar en el concepto, algo que está más allá, o más acá. Esta no distinción que sucede en la palabra poética, es la que refleja la lucha entre tierra y mundo: la tierra está presente en la palabra, haciendo que ella sea tal, como palabra. Y solo porque ella nombra, se abre mundo. No se puede suprimir ninguno de los combatientes. Y, como ya vimos, la lucha es la del mismo ser humano que obra, que construye, su propia vida.

En otras palabras, es la idea que venimos descubriendo desde *Ser y Tiempo*: la necesidad de un habla esencial, de una palabra auténtica, que en el escrito sobre la Lógica se nos desvelaba como palabra creadora. El lenguaje cotidiano, la habladuría, la palabra no esencial puede convertirse en el peor de los peligros. Contra lo que se puede pensar desde la idea corriente de peligro, para Heidegger el lugar seguro, el del dominio, es el peligro más radical para la apertura del ser. Como ya hemos visto tanto en *Ser y Tiempo* como en *La esencia de la verdad*, la llamada a la palabra esencial es la llamada a correr un riesgo: el riesgo de la existencia, que se atreve más allá de la insistencia errante del lenguaje cotidiano. Es el riesgo al que están llamados los verdaderos cuidadores de la obra, como veíamos. Solo que ahora ese riesgo es un llamado a la palabra poética. No por nada afirma Heidegger que el poeta en tiempos de penuria es el que corre el riesgo de seguir la huella dejada por los dioses. Aquella secuela que, decíamos, se encuentra en el lenguaje cotidiano, es la que el poeta se arriesga a seguir en pos de la palabra creadora. Y es a la vez huella de los dioses.

En el texto “¿Y para qué poetas?” Heidegger trata extensamente el tema del riesgo de la palabra, y lo hace en el contexto de la crítica a la técnica, al mundo que la técnica ha creado. No es este el momento de extendernos en esta crítica, en la que ahondaremos en otro capítulo, pero es crucial entender su núcleo para poder comprender el papel de la palabra poética como riesgo esencial. Heidegger diagnostica de manera profunda la época de la técnica, diagnóstico que ya veíamos en el texto “La época de la imagen del mundo”. Ahora, siguiendo la misma línea argumental, nos presenta la tecnificación de la realidad como la consumación del movimiento hacia la objetividad. Frente a esta situación se pregunta para qué poetas en estos tiempos, es decir, qué puede cantar el poeta en tiempos de penuria, en los que la penuria está determinada por la falta de apertura esencial, consecuencia de la construcción de un mundo que, más que habitar, dominamos. Sin embargo, aún en este

⁷⁸ GA 5, 61 (trad. esp. 53)

tiempo, el poeta tiene una función: tiene que cantar para descubrir las huellas de los dioses huidos, las huellas presentes en el lenguaje objetivador, para abrir desde esas huellas la verdadera esencia, el verdadero conocer esencial. Su función es abrir espacio al ser, correr el riesgo.

Es porque el lenguaje es la casa del ser, por lo que solo llegamos a lo ente caminando permanentemente a través de esa casa. (...) Pensando desde el templo del ser, podemos presumir lo que arriesgan esos que a veces arriesgan más que el ser de lo ente. Arriesgan el recinto del ser. Arriesgan el lenguaje. Todo ente, los objetos de la conciencia y las cosas del corazón, los hombres que se autoimponen y los que son más arriesgados, todos los seres están a su modo, en cuanto entes, en el recinto de la lengua. Por eso, si existe algún lugar en el que sea posible la inversión fuera del ámbito de los objetos y su representación, en dirección hacia lo más íntimo del espacio del corazón, ese lugar se halla *única y exclusivamente en ese recinto*.⁷⁹

Siguiendo la línea de la cuestión central de *Ser y Tiempo* encontramos ahora en el lenguaje el espacio de apertura al ser, más allá del ser del ente. Si en *Ser y Tiempo* era el *Dasein* ese espacio abriente, y en el *Origen de la obra de arte* era la obra, ahora es el lenguaje, pero este, como ya hemos dicho, entendido de modo esencial, en su esencia poética, artística. La “inocencia” de la palabra poética, su carácter libre frente a cualquier pretensión de objetivación y de utilidad, hacen de ella campo no horadado en el que resuena el ser.⁸⁰ En la palabra poética se da el constante mostrar retrayéndose que hemos visto que es la esencia de la verdad. La palabra, veremos, dice y manifiesta, a la vez que, haciéndolo, se sustrae como lenguaje. A esta misma idea se refiere Gadamer, como más adelante veremos en detalle. En la experiencia de dar con la palabra, afirma, vivimos de esa incertidumbre: llegamos a la palabra para percibirla como incompleta, como no adecuada. Así, cada palabra “lograda” es una invitación incesante a dar con una nueva palabra, más adecuada. “Pero ¿qué decir de otros fenómenos a los que apunta el lenguaje, como “el asombro que deja estupefacto” o la “muda admiración”? Son fenómenos de los que podemos decir: eso nos deja sin habla. Y nos falta el

⁷⁹ GA 5, 286 (trad. esp 231)

⁸⁰ En esta misma línea de interpretación, para Rodríguez la radicalización del pensar heideggeriano en la palabra poética como esencia de toda palabra, tiene su fundamento la toma de conciencia creciente, por parte de Heidegger, del hecho de que el lenguaje mismo está “transido de metafísica”, de tal modo que no dejara posibilidad de pensarlo fuera del paradigma representativo. “La preponderancia absoluta del ámbito público (...) que cada vez más se constituye en el verdadero campo a priori de todo aparecer, redice el habar cotidiano a una reproducción de modelos prefijados y a un puro instrumento de comunicación de esas representaciones. No conserva ya nada del manifestar originario del habla” “El lenguaje como fenomenología” en *Hermenéutica y Subjetividad*, Madrid: Trotta, 1993, p. 103

lenguaje ante algo justamente por ser tan evidente su excesiva grandeza ante nuestra mirada cada vez más penetrante para que las palabras puedan agotarlo.”⁸¹

Todo ente solo llega a ser, a abrirse, cuando damos con la palabra para nombrarlo: cuando lo dejamos reposar en la palabra. “El poema es el relato del desocultamiento de lo ente.”⁸² Esa búsqueda de la palabra es un esfuerzo constante que nos distancia del uso cotidiano de la palabra para erigir, de modo visible, lo que yace latente en el uso cotidiano: y con este esfuerzo no solo damos a luz la palabra, sino, a la vez, el mundo. De este modo, nuestro autor logra poner en el lugar de la noción de “objetivación”, como tarea del lenguaje, la de “poetización”, buscando en ella la experiencia originaria del ser: la interpelación que pide una respuesta vital.

La “experiencia” del lenguaje que, en contraposición a la reflexión *sobre* él, Heidegger busca, debe ser entendida como fenomenológica en un doble sentido: primero, porque se trata ante todo de dejar ser al lenguaje como lenguaje, de dejar que la ‘cosa misma’ lenguaje pueda venir a su mostración original; segundo porque está conducida, como veremos, por una meditación sobre lo que he venido llamando el hecho fenomenológico, al que la propia fenomenología ha sido infiel. Este segundo punto me parece el esencial, porque presenta lo más propio del carácter *fenomenológico* de la “filosofía” heideggeriana del lenguaje: no es que el modo de acceso, el tipo de experiencia del lenguaje sea más o menos fenomenológica; no es una cuestión de método, sino de contenido: es la esencia misma del lenguaje la que es fenomenológica. El lenguaje es lo fenomenológico por excelencia.⁸³

Desde esta perspectiva se comprende qué quiere decir Heidegger al afirmar que todo arte es en su esencia poema: todo arte es en su esencia lenguaje, pero no entendido como medio sino como espacio de apertura. ¿Quiere Heidegger con la noción de poema eludir la noción de lenguaje como ésta ha devenido acuñada por siglos de pensamiento? Creemos que sí, pero que la cuestión no se agota en ello. Hay algo en la esencia del poetizar que es lo que nuestro autor quiere mostrar que es también esencial en todo arte: la búsqueda en la que nos imbuimos cuando el mundo nos interpela, el espacio de apertura que posibilita, y en el que, de algún modo, como veremos más adelante, podemos habitar. De hecho, toda reflexión es una búsqueda de la palabra, búsqueda que nunca se agota, que nunca da su tarea por acabada.

En la poesía descubrimos, tantas veces, el poder invocador de lo que paraliza; unas veces es el dolor de una pérdida, otras, el asombro ante la belleza. En uno y otro caso, hay petición

⁸¹ Gadamer, Hans-Georg. *Hermeneutik II: Wahrheit und Methode: Ergänzungen* (1943-1985) GW 2, 1993, p. 184, 185 [*Verdad y Método II*. Salamanca : Ediciones Sígueme, 1994, p.181,182]

⁸² GA 5, 61 (trad. esp. 53)

⁸³ Rodríguez, Ramón. *Op. cit.* p.100

de apertura, y esta se produce desde la tierra, desde aquello desde donde venimos, desde nuestra vida cotidiana, aquella que, antes de ser golpeada, no se había abierto ante nosotros como mundo, es decir, de modo esencial

A MI HERMANO MIGUEL

In memoriam

César Vallejo⁸⁴

HERMANO, hoy estoy en el poyo de la casa.
Donde nos haces una falta sin fondo
Me acuerdo que jugábamos esta hora, y que mamá
nos acariciaba: "Pero, hijos...
Ahora yo me escondo,
como antes, todas estas oraciones
vespertinas, y espero que tú no des conmigo.
Por la sala, el zaguán, los corredores.
Después, te ocultas tú, y yo no doy contigo.
Me acuerdo que nos hacíamos llorar,
hermano, en aquel juego.
Miguel, tú te escondiste
una noche de agosto, al alborear;
pero, en vez de ocultarte riendo, estabas triste.
Y tu gemelo corazón de esas tardes
extintas se ha aburrido de no encontrarte. Y ya
cae sombra en el alma.
Oye, hermano, no tardes
en salir. Bueno? Puede inquietarse mamá.

La fraternidad, cotidianamente vivida, como se vive el juego en la infancia, de pronto, ante la ausencia, pide invocación. Y desde la palabra, se descubre de un modo radical, como se descubre la radical ausencia. En este caso, la mención a la casa de la infancia, al lugar donde se desarrollaba el juego, da la fuerza a la experiencia de la ausencia. Es la casa, es la maternidad, es la fraternidad, lo que antes se cerraba esencialmente, y ahora emergen y se desvelan imprescindibles. Ellas son la tierra sobre la que se vive, y que no se puede suprimir. Este modo de ser esencial es el que se nos oculta en el uso cotidiano, desgastado, de la palabra; pero emerge en el poema. Así como la utilidad del utensilio nos llama la atención en el momento en que éste deja de sernos útil, y esencialmente, descubrimos su fiabilidad en la obra, así también sucede con la palabra: en la medida en que hacemos uso de ella, no captamos su esencia. Cuando nos hacen falta las palabras - por ejemplo, en la traducción de un texto y eminentemente, ante el asombro que enmudece - entonces empezamos a atisbar qué es la

⁸⁴ César Vallejo. *Los Heraldos negros*. Cátedra: Madrid, 1998, p 138

palabra. Entonces tenemos la experiencia en la que la palabra permanece, se levanta y pide valía propia: se presenta.

En la palabra parece sospecharse la dualidad irreparable, la lucha: lo no dicho en lo dicho, lo ilimitado en el límite que es la palabra misma. En la palabra que se levanta como presentación en el poema, acontece un destino que no acaba, justamente porque no se suprime la palabra por lo que ella quiere decir, como no se suprime nunca la tierra, y la ilusión de dominio queda derribada. Algo resta. “El poner a la obra de la verdad hace que se abra bruscamente lo inseguro y, al mismo tiempo, le da la vuelta a lo seguro y todo lo que pasa por tal. La verdad que se abre en la obra no puede demostrarse ni derivarse a partir de lo que se admitía hasta ahora.”⁸⁵

2. Lenguaje: origen/inicio y fundamentación

La poesía acontece en el lenguaje porque éste conserva la esencia originaria del poema a la que aquí aludimos. Cuando pensamos que en el caso de la prosa esto no es así, es porque hemos caído en el acostumbramiento de la palabra, y entonces ésta se nos presenta desvaída por el uso. “Lo contrario a lo hablado puro, es decir al poema, no es la prosa. La prosa pura no es jamás ‘prosaica’. Es tan poética y por ello tan escasa como la poesía.”⁸⁶ El poema es, por tanto, la esencia de todo lenguaje: su poner por obra, la búsqueda de desocultamiento, la búsqueda de la palabra que dé con la cosa, así como su reticencia a desaparecer tras el concepto, es la esencia de lenguaje. Y el lenguaje, a su vez, es el que posibilita todo arte, todo poner por obra, porque solo pueden acontecer en el espacio abierto por el lenguaje: el lenguaje es causa del resto de las artes.⁸⁷ Dar con la palabra, por tanto, no es sino dejar que el poder poético del lenguaje resplandezca.

⁸⁵ GA 5, 62 (trad. esp. 54)

⁸⁶ GA 12, 31 (trad. esp. 28)

⁸⁷ En la lectura que realiza Lafont sobre el giro lingüístico en la obra de Heidegger, indica que el paso del arte al lenguaje como lugar del ser tiene sus raíces en el proyecto de *Ser y Tiempo*, en la caracterización del *Dasein* como ‘arrojado’. Para poder hacer justicia de modo radical a esta caracterización, Heidegger necesita un nuevo campo de apertura, pues aún en el arte hay un cierto grado de creación y actividad humana, que desdice, en el fondo, de su ser ‘arrojado’. Solo el lenguaje es la instancia que no puede ser pensada desde un rendimiento del sujeto, instancia que será, por tanto, el último paso del proyecto del *Dasein* como ‘arrojado’:

Heidegger, como sabemos, identifica aquí explícitamente la instancia que satisface todas estas exigencias – contrariamente a SyT – en el lenguaje, atribuyéndole, a causa de su característica función de ‘apertura de mundo’, y frente a todos los demás fenómenos culturales, un estatus privilegiado: el lenguaje mismo, en su función de instancia responsable de la ‘apertura al mundo’ originaria (...) se convierte así, en ‘poesía en sentido esencial’ (...) y, finalmente, como Heidegger

El lenguaje, y por tanto todo arte, no es representación, sino presentación. Y es presentación en tanto, como ya hemos visto, no se deja asir por el concepto, prevalece y se funda a sí misma, sin un fin externo: en el vaivén ilimitado de una apropiación que no llega a término. Nuevamente nos encontramos ante la idea de que el lenguaje poético pide morar, pide sumergirse. Cuando se nos abre así la palabra, perdemos la seguridad del dominio absoluto: el terreno en el que nos movemos, por el que se camina, se vuelve incierto. No se puede concebir, por tanto, como algo acabado, como algo que se posee de modo absoluto y que ha alcanzado su meta en la representación, como si el dar con la palabra marcara el fin del combate. Por otra parte, la posibilidad de morar está presente en el poema porque la particularidad de la experiencia queda mejor resguardada desde él. Y esa es la verdadera esencia. Por ejemplo, la infancia pasada junto a un hermano es desde las imágenes de Vallejo más elocuente que desde cualquier estudio filosófico al respecto, porque ellas recogen la particularidad, no solo la generalidad, pero es una particularidad que a muchos hace sentido. Por esto, como veremos más adelante, es también representativa, no solo imaginativa.

La obra, el poema, es, por tanto, siempre origen, inicio y fundamentación de un poner por obra la verdad que, una vez que se pone por obra, no tiene fin. “El proyecto poético de la verdad, que se establece en la obra como figura, tampoco se ve nunca consumado en el vacío y lo indeterminado. Lo que ocurre es que la verdad se ve arrojada en la obra a los futuros cuidadores, esto es, a una humanidad histórica.”⁸⁸ La verdad que ha comenzado a obrar, ya no se detiene, pues recae en los cuidadores, cuyo cuidado por la obra exige ser también poético. El *Dasein*, esencialmente histórico, como aclara Heidegger en *Ser y Tiempo*, tiene ahora una nueva tarea: la apertura del ser en el que ya vive desde que es *Dasein*, pero que permanece velado, cerrado, hasta que algo asombra, y provoca la tarea de la apertura. Al *Dasein* colocado ante la obra, se le exige la apertura del mundo, se le exige el cuidado de la obra que es, a fin de cuentas, el cuidado de sí. Aquello que permanecía cerrado para el cotidiano existir del *Dasein*, aquello que no era más que sospecha de ser, tierra, suelo natal, es lo que se alza ahora de un modo nuevo, abriendo mundo.

Ahora bien, esta tierra, este suelo natal, esta lengua materna, no es nunca algo informe: la relación del ser humano con ella va quedando plasmada, va marcando y preparando un

hacía constar en la nota al margen de su ejemplar personal de SyT, es considerado como ‘la esencia originaria de la verdad en tanto que ‘ahí’ (SyT, pág. 442 [87c]) Lafont, Cristina. *Lenguaje y apertura del mundo. El giro lingüístico de la hermenéutica de Heidegger*. Madrid, Alianza, 1997. Pág. 201, 202

⁸⁸ GA 5, 62 (trad. esp. 54)

inicio, dice nuestro autor. Esto, que ya veíamos en el caso del cuadro y del templo con el color, la piedra, el agua, etc., sucede con la palabra de modo eminente, pues en ella se aloja no solo la experiencia cotidiana del *Dasein*, su mundo-entorno, sino que en ella se sedimenta la experiencia de siglos de hablantes. Como bien muestra el mismo Heidegger con su denodado esfuerzo por reelaborar el lenguaje filosófico, la palabra porta en sí un mundo, un modo de abrir mundo, que hace que la misma palabra tenga una historia, que es estudiada por la etimología. Ella es, por tanto, tierra por antonomasia, pues abre mundo pero cerrándose, pues no se suprime en pos del significado, como hemos visto, y también porque ella soporta, en ella descansa, la experiencia cotidiana e histórica, aquella que no proviene del conocimiento teórico, del estudio temático, sino del diario trato con el mundo en-torno. Se entiende de modo más acabado, desde esta perspectiva, la noción de tierra acuñada por nuestro autor, noción significativamente más elocuente que la de materia: la materia está como despojada de nuestro trato con ella. Eso es lo que no acepta Heidegger. La noción de tierra recupera el trato previo que con ella tenemos antes de que se abra el mundo, antes de que este se abra de modo esencial. En el caso de la palabra, el trato cotidiano con ella es el inicio que prepara para el pensar esencial, pues solo sabiendo, pudiendo hablar, es posible el pensar esencial. Y este pensar esencial, dar con la palabra, solo es posible porque previamente habitamos en la palabra, y es desde ese cotidiano habitar desde el que se asume la tarea del pensar esencial. Y este, a su vez, muchas veces se desarrolla como una penetración a esas capas sedimentadas en la palabra, alojadas en ella sin que medie reflexión.

A pesar, por tanto, de que el trato cotidiano con la palabra es condición imprescindible para dar con la palabra esencial, el detonar del pensar esencial es algo totalmente novedoso, un salto cualitativo, que no tiene parangón con las experiencias que le anteceden: es el salto originario hacia lo esencial, desde aquello que es donado como tierra. “La donación y fundamentación tienen el carácter no mediado de aquello que nosotros llamamos inicio. Ahora bien, el carácter no mediado del inicio, lo característico del salto fuera de lo que no es mediable, no sólo no excluye, sino que incluye que sea el inicio el que se prepare durante más tiempo y pasando completamente inadvertido.”⁸⁹ Este inicio es el que se prepara en el vivir cotidiano, en ese trato con el mundo, que de pronto se interrumpe y recibe una novedad. Esta donación, este origen, es a la vez fundación. El salto originario hacia lo esencial es siempre desvelamiento de aquello que estaba velado, es manifestación... aunque el velo nunca queda absolutamente descorrido. Por eso, este inicio es un riesgo: el riesgo de lo inseguro, que, una

⁸⁹ GA 5, 63 (trad. esp. 55)

vez que se corre, ya no se puede evadir. Desde entonces, se camina por terreno incierto, se experimenta esencialmente el límite; desde entonces, la lucha de la verdad se combate para siempre. Por esto, el arte es también fundación del combate, y del riesgo. Correr el riesgo: esa es la llamada del ser. Y, como veíamos en el análisis de la obra de arte, este es un riesgo vital, no meramente “intelectual”, lo que hace más difícil el salto, el instalarse vitalmente en la incertidumbre del combate.

El paso de la obra de arte a la palabra poética no se limita, por tanto, a ser una cuestión de cambio de perspectiva: pasar del arte plástico al arte de la palabra. La cuestión es mucho más radical, pues el descubrimiento de la esencia poética de todo lenguaje lleva a reenfocar la relación del *Dasein* con el ser. Ante la obra de arte, decíamos, el trato práctico operativo propio del mundo-entorno queda suspendido por la admiración a aquello con que, cotidianamente, tratamos. El ser-a-la-mano, que construye una red de referencias prácticas, no podía dar cuenta de la verdad esencial, que es un desocultar ocultando. El ser-ante-los-ojos, tal como se experiencia en la obra – incorporando el previo trato con la tierra, que se cierra, abriendo mundo – sí podía mostrar ese juego de la verdad. Ahora se produce un nuevo vuelco, pues la palabra, el lenguaje, pone al *Dasein* en una nueva situación ante la verdad, pues éste nunca puede concebirse a sí mismo fuera del lenguaje. El paradigma sujeto-objeto queda definitivamente desenfocado desde la perspectiva del lenguaje; a la vez, desde el lenguaje como poema se derriba la posibilidad de concebir el pensar desde la mera representación, en la que el concepto prevalece y suprime la materialidad de la palabra. La verdad que se abría en la obra, levantando y dejando reposar en ella el trato del *Dasein* con el mundo se abre ahora a una nueva perspectiva. Es necesario un nuevo salto, un nuevo inicio, en el que ni el *Dasein* ni la obra tengan la prioridad.

Si Heidegger viene persiguiendo este nuevo inicio desde el principio de la *Kehre*, es ahora cuando lo encuentra. La obra de arte le ha abierto el camino para dar con el lenguaje como poesía y descubrir en él el único fundamento infundamentado que puede dar cuenta de la verdad. A la vez, el lenguaje precede al *Dasein* de manera absoluta, pues cada palabra dicha es respuesta a otra palabra. El lenguaje, en este sentido, es donación, no creación humana. Y la noción de donación nos remite a algo que precede al ser humano. Es en este desvelamiento del lenguaje como donación en el que los dioses entran en juego.

3. Cuaternidad: divinos-mortales-cielo-tierra

El poeta, decíamos, es el que sigue la huella de los dioses que han huido. Ya en *El origen de la obra de arte* se hacía mención a los dioses. A partir del texto de Hölderlin y la esencia de la poesía, la mención a los dioses será constante. Esto, en parte, porque el mismo Hölderlin hace mención a ellos en la mayoría de sus obras. Pero la cuestión no se limita a esto. Heidegger quiere construir un paradigma que dé cuenta de la verdad como donación, en contra de la verdad como dominio que es la que prevalece en el mundo construido por la tecnocracia. Frente al paradigma sujeto/objeto nuestro autor propondrá el de la cuaternidad dioses/mortales/tierra/cielo. El lenguaje, desde su esencia poética, es el que abre esta cuaternidad, y es el que posibilitará el retorno al inicio. Desde ella nuestro autor buscará desentrañar la verdad como desocultamiento desde el doble encubrimiento. El lenguaje como poema será el núcleo desde el que este paradigma se manifieste.

Según la concepción heideggeriana, la índole de la oposición entre pensar y poetizar no puede ser reducida a esa fórmula; no fue el logos quien destruyó al mito, sino el hecho de que el dios se retirara y de que, de ese modo, cayera el mito de su esencia originaria; cuando el logos se revolió por vez primera contra el mito ya habían perdido ambos su esencia inicial. Según la experiencia heideggeriana, tanto el pensar inicial como el poetizar inicial están abiertos, cada uno a su modo, a la verdad originaria. Lo que queda por preguntar es el modo en que esta verdad muestre su esencia inicial en el arte y en poesía.⁹⁰

Para comprender de modo cabal la cuaternidad como nuevo paradigma de apertura de la verdad es crucial dar cuenta del acercamiento de Heidegger al pensamiento griego inicial, en el que él encuentra un origen desde el que se puede rescatar la idea de verdad que viene describiendo: la verdad como desocultamiento. Ahora bien, este retorno al origen del pensamiento solo se puede enfocar correctamente si se tiene en cuenta la cercanía del inicio del pensar con el mito y con la poesía. “Según la experiencia de Heidegger, el pensar griego temprano y el poetizar convienen en el hecho de que ambos son “poéticos” en su esencia: ambos instituyen y preservan la verdad del ser, verdad cuyo sino acontece históricamente.”⁹¹

Desde esta advertencia inicial, podemos afrontar la descripción de esta cuaternidad. La primera cuestión para comprender este nuevo paradigma que Heidegger propone, es dar cuenta del cambio en la idea de mundo que se ha llevado a cabo. En *Ser y Tiempo* el mundo era principalmente mundo en-torno; en *El origen de la obra de arte*, mundo era aquello que se abría a partir de la cerrazón de la tierra. Veíamos entonces que el mundo era descubierto ya

⁹⁰ Pöggeler, Otto. *Op. cit.*, p. 222.

⁹¹ *Ibid.* p. 221

no desde la perspectiva del ser-a-la-mano, sino que, incorporándolo, se abría más bien ante los ojos, por medio de la obra. En los textos posteriores al *Origen*, la concepción de mundo vuelve a cambiar, en consonancia con el nuevo inicio que hemos anunciado. Ahora, *mundo* no se opone a *tierra* como lo abierto a lo cerrado, sino que incorpora la tierra, a la vez que incorpora a mortales y dioses o divinos. La radical inserción del *Dasein* en el lenguaje abre una nueva manera de enfocar la realidad. Y esto, en primer lugar, porque el lenguaje es donación, y, como tal, no se puede dar cuenta de su inicio. A la vez, el *Dasein* se encuentra en el lenguaje de modo absolutamente radical, y en mayor medida de lo que sucede en el sonido, el color, el mar, y en mayor medida también que en el trato con lo útil como lo a-la-mano.

El lenguaje no se limita a conducir hacia adelante en palabras y frases lo revelado y lo oculto, eso que se ha querido decir: el lenguaje es el primero que consigue llevar a lo abierto a lo ente en tanto que ente. En donde no está presente ningún lenguaje, por ejemplo en el ser de la piedra, la planta o el animal, tampoco existe ninguna apertura de lo ente y, por consiguiente, ninguna apertura de lo no ente y de lo vacío (...) En la medida en que el lenguaje nombra por vez primera a lo ente, es este nombrar el que hace acceder lo ente a la palabra y la manifestación. Este nombrar nombra a lo ente *a* su ser *a partir* del ser.⁹²

El *Dasein* se trae a sí mismo en el lenguaje mucho más que en el trato con los entes a la mano y mucho más que en la tierra, pues su ser con lo a la mano y su ser reposando en la tierra que se cierra es, siempre, recogido en la palabra. Ya lo veíamos en el análisis de *Ser y Tiempo*: las palabras son palabras disponibles desde las que se posibilita la apertura del mundo. Todo trato está permeado por el lenguaje en el que se vive. A lo mismo se refiere en el texto “Y para qué poetas”:

Es porque el lenguaje es la casa del ser, por lo que solo llegamos a lo ente caminando permanentemente a través de esa casa. Cuando caminamos hacia la fuente, cuando atravesamos el bosque, siempre caminamos o atravesamos por las palabras “fuente” y “bosque”, incluso cuando no pronunciamos esas palabras, incluso cuando no pensamos en la lengua.⁹³

Desde esta perspectiva, mundo, como lugar de apertura, lo es de modo esencial aquello que se abre desde la palabra, pero ya no entendida solo como tierra, sino ante todo como donación y diálogo. La palabra, de la que no se puede consignar origen, es diálogo permanente, en el que el *Dasein* participa. No es él quien inicia el diálogo, sino que solo

⁹² GA 5, 60, 61 (trad. esp. 53)

⁹³ GA 5, 286 (trad. esp. 231)

responde. “Incluso donde el mostrar viene cumplido por obra de nuestro decir, un dejar-se-mostrar precede a este mostrar entendido como indicar.”⁹⁴

En este sentido, la palabra es siempre don, y este don remite a un inicio que no se puede conocer. Por esto, es fundamento infundamentado. En el habla, por tanto, se encubre un misterio, algo que no se puede conocer, ante lo que el *Dasein* pierde el dominio. Atendiendo a esto, Heidegger afirma que en el habla, en la palabra, aún en la cotidiana, se encuentran, a veces apenas perceptibles, las huellas de los dioses huidos: “(...) el lenguaje sólo es esencial precisamente en cuanto habla. El resto de lo que solemos entender por lenguaje, esto es, un montón de palabras y reglas de la sintaxis, no es más que el plano aparente del lenguaje”⁹⁵ De hecho, afirma Heidegger, nosotros mismos somos un diálogo, y esto porque desde que realmente nos descubrimos como arrojados, como ser-ahí, nuestra propia esencia se abre desde la interpelación. Y esto porque, como ya hemos dicho, toda apertura se da en el lenguaje, y a la vez porque en la medida que no somos inicio de ese lenguaje, tal apertura nos remite de modo radical a otro.

Es solo desde que el “tiempo desgarrador” se ha desgarrado en presente, pasado y futuro desde cuando existe la posibilidad de unirse en algo permanente. Somos un habla desde el tiempo en el “el tiempo es”. Desde que el tiempo ha surgido, desde que ha sido fijado, desde entonces, somos históricos. Ambas cosas, ser habla y ser históricos, son igual de antiguas, van unidas y son lo mismo.⁹⁶

El diálogo que somos - el habla - lo somos, decíamos, desde nuestra condición de arrojados. Este hecho supone otro: descubrirnos arrojados conlleva la conciencia de ser mortales. No entraremos aquí a desarrollar el ser-para-la-muerte, tratado en *Ser y Tiempo* y en otros textos, pero sí diremos que la finitud que descubre el *Dasein* en su propia constitución es esencial para la cuestión que venimos tratando. En *Ser y Tiempo*, Heidegger afirmaba:

La muerte es una posibilidad de ser de la que el *Dasein* mismo tiene que hacerse cargo cada vez. En la muerte, el *Dasein* mismo, en su poder-ser *más propio*, es inminente para sí. En esta posibilidad al *Dasein* le va radicalmente su estar-en-el mundo (...) Esta posibilidad más propia e irrespectiva es, al mismo tiempo, la posibilidad extrema. En cuanto poder - ser, el *Dasein* es incapaz de superar la posibilidad de la muerte. La muerte es la posibilidad de la radical imposibilidad de existir [*Daseinsunmöglichkeit*]. La muerte se revela así como la *posibilidad más propia, irrespectiva e insuperable*. Como tal, ella es una inminencia *sobresaliente*. Su posibilidad existencial se funda en que el

⁹⁴ GA 12, 254 (trad. esp. 229)

⁹⁵ GA 4, 36 (trad. esp. 43)

⁹⁶ GA 4, 37 (trad. esp. 44)

Dasein está esencialmente abierto para sí mismo, y lo está en la manera del anticiparse-a-sí.”⁹⁷

Es decir, en su apertura al mundo, al *Dasein* le va su ser para la muerte como posibilidad más propia. Esta condición existencial, ahora desde el análisis del lenguaje, se presenta con un nuevo matiz: la conciencia de participar en el habla como don implica la conciencia de un límite, de una finitud, de nuestra condición de mortales.⁹⁸ En el pensar esencial en el que, como veíamos, buscamos dar con la palabra, nos descubrimos participando en un diálogo solo en el cual se puede abrir espacio para la manifestación del ser. En este sentido, en el mundo, cuando se nos abre como mundo, nos descubrimos arrojados y precedidos por otros, no arrojados y, por tanto, inmortales. “Pero nuevamente hay que decir que la presencia de los dioses y la aparición del mundo no son una consecuencia del acontecimiento del lenguaje, sino que son uno con él y simultáneos. Y esto es tan verdad que es precisamente en nombrar a los dioses y en hacerse palabra el mundo en lo que consiste el auténtico habla que nosotros mismos somos.”⁹⁹ En el diálogo los dioses se hacen presentes y el mundo llega a ser como tal mundo. Es decir, dioses y mortales se dan encuentro en la palabra, y este encuentro abre el mundo. Y desde ese encuentro puede el hombre descubrir su propia esencia.

Los tiempos no son solo de penuria por el hecho de que haya muerto Dios, sino porque los mortales ni siquiera conocen bien su propia mortalidad ni están capacitados para ello. Los mortales todavía no son dueños de su esencia. La muerte se refugia en lo enigmático. El misterio del sufrimiento permanece velado. No se ha aprendido el amor. Pero los mortales todavía son. Son en la medida en que hay lenguaje. Todavía se demora un canto sobre su tierra de penuria. La palabra del rapsoda preserva todavía la huella de lo sacro.¹⁰⁰

Nuevamente resulta ilustrativa en este punto la crítica que hace Heidegger a la tecnocracia. En ella, como decíamos, ve nuestro autor la consumación del modelo sujeto/objeto, y una de las consecuencias más funestas de la radicalización de este paradigma es la desacralización del mundo: “La autoimposición – de naturaleza separadora – de la

⁹⁷ GA 2, 250, 251 (trad. esp. 247)

⁹⁸ Para el desarrollo de esta cuestión resulta iluminador el trabajo de Vattimo, “Heidegger y la poesía como ocaso del lenguaje”, en *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*. Barcelona, Paidós, 1992..

En este trabajo, Vattimo reflexiona sobre la relación poema-silencio en analogía con la relación existencia-muerte:

En la base de toda fundamentación, también de aquella operada por los poetas que «fundan lo que dura», hay un abismo de desfundamentación. El lenguaje fundante del poeta funda verdaderamente sólo si y en cuanto está en relación con aquello que es otro que él, el silencio. El silencio no es sólo el horizonte sonoro que la palabra necesita para resonar, para constituirse en su consistencia de ser: es también el abismo sin fondo en que la palabra, pronunciada, se pierde. El silencio funciona en relación con el lenguaje como la muerte en relación con la existencia. (p.77)

⁹⁹ GA 4, 37 (trad. esp. 44)

¹⁰⁰ GA 5, 253 (trad. esp. 203)

objetivación técnica es la negación permanente de la muerte. Por medio de dicha negación la propia muerte se convierte en algo negativo, lo no permanente y nulo por antonomasia.”¹⁰¹ El hecho de que, en cambio, el pensar esencial se realice desde la apertura a la muerte, lleva al encuentro con lo divino.

La tarea del poeta, por tanto, es posibilitar este encuentro en la palabra. El momento del pensar esencial requiere a la poesía, como palabra esencial. En ella convergen dioses y hombres. La palabra poética coliga en torno suyo a lo divino y lo mortal. La tarea del poeta es instar este diálogo, en el cual se realiza la historia de los hombres, de los pueblos. No por nada la historia de los pueblos se ha librado, antes que en ningún otro lugar, en la palabra, y, antes que en cualquier otra, en la palabra poética: los pueblos han nacido de las epopeyas y las tragedias. Han construido su identidad desde la palabra que nominó sus batallas. “Desde el momento en que la obra de la palabra se introduce en los relatos del pueblo, ya no habla sobre dicha batalla, sino que transforma el relato del pueblo de manera tal que, desde ese momento, cada palabra esencial lucha por sí misma la batalla y decide qué es sagrado o profano, grande o pequeño, atrevido o cobarde, noble o huidizo, señor o esclavo”¹⁰²

El poema, por tanto, funda un mundo desde lo sagrado, en el que la historia de los mortales se origina como diálogo con lo sagrado. Desde este espacio abierto por la palabra es desde el que se funda, por tanto, la historia de un pueblo.

La fundación del ser está ligada a las señales de los dioses. Y al mismo tiempo la palabra poética no es más que la interpretación de la “voz del pueblo”. Así llama Hölderlin el decir en el que un pueblo recobra la memoria de su pertenencia a lo ente en su totalidad. Pero dicha voz enmudece a menudo y desfallece en sí misma (...) Así pues, la esencia de la poesía se inserta en esas leyes de las señales de los dioses y de la voz del pueblo que tratan de unirse o disociarse. El propio poeta se encuentra en medio de aquéllos – los dioses – y de éste – el pueblo. Es alguien que ha sido arrojado fuera, y afuera quiere decir a ese *Entre* que se halla entre los dioses y los hombres. Pero ese espacio intermedio es justamente el único y el primer lugar donde se decide quién es el hombre y dónde establece su existir. “Poéticamente mora el hombre sobre esta tierra”¹⁰³

Dejaremos para el capítulo siguiente el análisis de la última afirmación, sobre el modo de habitar el hombre en la tierra. Por ahora, volveremos la mirada hacia la idea de *voz del pueblo*, que será en los textos posteriores a 1950 una cuestión recurrente, aunque entonces se utilice

¹⁰¹ GA 5, 279 (trad. esp. 225)

¹⁰² GA 5, 32 (trad. esp. 31)

¹⁰³ GA 4, 43 (trad. esp. 51)

para hacer mención a tal voz la noción de *die Sage*¹⁰⁴. Esta palabra, si bien remite al verbo “sagen”, decir, y por lo tanto se puede leer y traducir como *el decir*, significa también - y para un hablante del alemán en primera instancia - la saga o leyenda. En algunos textos se traduce esta palabra por *dicho*, rescatando por medio de esta traducción dos matices fundamentales que están presentes en la palabra alemana *die Sage*: en ella resuena el verbo decir, y a la vez ella recoge una acepción del habla común: los dichos de un pueblo, que de algún modo refieren a aquellas tradiciones que se poseen sin previa reflexión y que se aceptan como costumbres. Por último, la noción de *dicho* nos permite pensar en la realización (perfecto) del verbo decir: *die Sage* remitiría a lo que se ha dicho, y que ahora es algo fijo, entregado a quien lo escucha. De este modo, la noción de *lo dicho*, *el dicho*, nos recuerda a las palabras-cosas, de las que habla Heidegger en *Ser y Tiempo*. El hablante no solo recibe unas palabras en las que se sedimenta la experiencia de siglos de hablantes, sino que recibe *los dichos* de esos hablantes, de los pueblos, en los que ya no solo se recogen las experiencias cotidianas, sino la historia que los constituye como tales. A esto *dicho* pertenecemos, y en esa medida podemos comprender lo que nos dicen y, por tanto, establecer el diálogo que nos posibilita ser realmente.

Si el hablar, en tanto que escucha del habla¹⁰⁵, se deja decir el Decir, entonces este “dejar” solo puede producirse en la medida – lejana o próxima – en que nuestra propia

¹⁰⁴ En la traducción al castellano del texto “De camino al habla”, *Die Sage* se traduce siempre por *el Decir*, no por Saga o Leyenda, con lo que se pierde el juego de palabras al que apunta Heidegger. Si traduce *Die Sage* por *el decir*, se entiende solo el acto de hablar, de dirigir la palabra; no la idea de la voz del Pueblo, que es lo que quiere Heidegger que resuene tras esta noción. Y esta idea sí resuena en la palabra leyenda, saga o incluso en Dicho (en el sentido de “los dicho populares”) Además, la traducción hace confusa la distinción entre el decir y la Saga o leyenda, distinción que Heidegger realiza en alemán por medio de la diferencia de género: en el primer caso es neutro, en el segundo, femenino. Así, por ejemplo, en el texto a continuación:

“Dichten und Denken sind aber Weisen des Sagens und zwar ausgezeichnete. Sollen die beiden Weisen des Sagens aus ihrer Nahe nachbarlich sein, dann muß die Nahe selber in der Weise der Sage walten. Die Nahe und die Sage waren dann das Selbe. Dies zu denken bleibt eine arge Zumutung. Ihr Arges darf nicht im geringsten abgeschwächt werden.” (GA 12, 202)

El texto en castellano traduce: “Poesía y pensamiento, sin embargo, son modos del decir, aún más, son modos eminentes. Si los dos modos del decir deben ser vecinales desde su proximidad, entonces la proximidad misma debe prevalecer por el modo del Decir. La proximidad y el Decir serían entonces lo Mismo. Pensar esto es una severa exigencia. Su severidad no debe en absoluto ser atenuada.” (180, 181, pag)

Nosotros proponemos la siguiente traducción: Poesía y pensamiento son, sin embargo, modos de decir; es más, los eminentes. Si desde su proximidad ambos modos de decir fuesen vecinales, entonces debería la proximidad misma cumplirse (realizarse, ser) en el modo de la Saga (Leyenda, Dicho). La proximidad y la Saga son, entonces, lo mismo. Pensar esto es una severa exigencia. Su severidad no debe ser en absoluto disminuida.

¹⁰⁵ Mantenemos a lo largo del trabajo la palabra “Habla” como traducción de “Sprache”, por el hecho de que la única traducción al castellano de libro “De camino al habla” así lo hace. Sin embargo, nos parece más correcto y claro traducirlo por “Lenguaje”. Se evitarían así expresiones oscuras como “El habla habla”, traducción de “Die Sprache spricht”. Además, en castellano la palabra “habla” hace referencia más bien a la acción de hablar, de pronunciar oralmente palabras, lo que en alemán queda mejor reflejado

esencia está involucrada y admitida en el Decir. Lo oímos (hören) solamente porque pertenecemos (gehören) a él. El Decir concede la escucha del habla y, así y a la par, el hablar solo a los que le pertenecen. En el Decir perdura tal conceder. Nos da acceso a la posibilidad de hablar. Lo esencial del habla reside en el Decir así conocedor.¹⁰⁶

En el momento en el que un pueblo se concibe como tal, entonces nace la leyenda, y con ella la memoria de un pueblo. Todo decir posterior dirá en el eco de esa memoria recogida en el *dicho*, en el Decir, lo que no significa que aquello dicho sea algo disponible como algo a la mano. La noción de *dicho* (die Sage), recoge el pasado de un pueblo a la vez que el presente del acontecer que se realiza por toda palabra. “El habla habla en cuanto que dice, esto es, muestra. Su decir brota del antiguamente hablado, pero hasta ahora aún inhallado, Decir (Sage) que atraviesa y permea el trazo abriente del despliegue del habla. El habla habla en cuanto que, como Mostración que llega a todos los ámbitos de lo presente, deja, a partir de ellos, aparecer o des-aparecer presencia.”¹⁰⁷ Lo hablado, *lo dicho*, permea todo decir presente, todo despliegue del lenguaje. Es lo que experimentamos cuando acudimos a la etimología de las palabras para dar con su verdadero sentido: nunca basta el sentido que el uso presente da a una determinada palabra, no basta la perspectiva sincrónica, sino que es imprescindible la diacrónica. Esta experiencia muestra a la palabra como sedimento de la historia de los pueblos, a la vez que muestra que la palabra es viva, con capacidad de renovarse en el presente. La noción de *dicho* (die Sage), no hace referencia solo al pasado, sino que manifiesta este doble juego: el decir presente que pertenece, aunque no se subyuga, a lo *dicho* en el pasado.

El poeta, por tanto, tiene una función esencial: cantando la instauración del mundo, se sitúa entre los dioses y el pueblo, y realiza una saga o leyenda que inaugura un mundo, una historia. Citando a Hölderlin, afirma Heidegger: “Pero lo que perdura lo fundan los poetas.”¹⁰⁸ En la saga, lo *dicho*, se encuentran la poesía y el pensamiento. En este sentido, el poeta inaugura un mundo histórico, que queda plasmado desde el encuentro de dioses y mortales: el mundo se funda entonces desde la sacralidad. Heidegger, en torno a la idea de la sacralidad del mundo no se detiene de modo particular. Si bien en los escritos en los que trata de los dioses y los mortales esta noción aparece mencionada varias veces, no ofrece una descripción fenomenológica de la cuestión; y esto, en parte, porque los textos que mencionan de una u otra manera la sacralidad del mundo fundado por el poeta, son en general aquellos que más

en “Rede” (discurso) y “reden” hablar. De hecho, es esta la palabra que usa Heidegger en *Ser y Tiempo*, pero no la que usa en los textos de esta segunda parte.

¹⁰⁶ GA 12, 255 (trad. esp. 230)

¹⁰⁷ GA 12, 255 (trad. esp. 229, 230)

¹⁰⁸ GA 12, 172 (trad. esp. 154)

que hacer filosofía sobre el tema, se limitan a ser comentario de poemas. En los textos en los que se trate del mundo moderno, del modo técnico de construirlo, la oposición que plantea entre construir como cuidar y como mero construir técnico, trasluce la oposición sagrado/profano, sin llegar a nominarla así. Sin embargo, a falta de una descripción fenomenológica más rica nos parece útil en este punto establecer un diálogo entre el paradigma de la cuaternidad y las categorías de lo sagrado y lo profano trabajadas por Mircea Eliade¹⁰⁹, quien, no por casualidad, escribe su obra en los mismos años en que Heidegger escribe sobre la cuaternidad.

Según Mircea Eliade hay dos modos de ser en el mundo, dos modos de llevar a cabo la existencia: el sagrado y el profano. El primero se posibilita porque lo sagrado se manifiesta en el mundo como hierofanía (*hieros*: sagrado - *phainomai*: manifestarse) En la hierofanía más simple de las religiones primitivas y en el rito más complejo lo que se vive es la misma experiencia: el mostrarse de algo “diferente”, de algo que no pertenece a nuestro mundo natural o “profano”. Al manifestarse lo sagrado, el objeto que se sacraliza se convierte en otra cosa pero sin dejar de ser él mismo: continúa participando del medio cósmico en el que está inscrito a la vez que su valor se eleva por sobre ese cosmos. Su realidad inmediata se ve transmutada en realidad sobrenatural. Para el hombre que toma ante la vida la actitud religiosa o sagrada, todo el cosmos, por lo tanto, puede llegar a constituir un espacio sacro, un lugar en el que lo sagrado se manifieste.

El modo de asumir la existencia y de vivir el mundo como sacro es propio de las sociedades primitivas: una característica del hombre moderno es el hecho de asumir la realidad como profana, desacralizar la realidad que lo circunda. Para el hombre primitivo y para todas las sociedades premodernas lo sagrado equivale a una potencia, a la realidad por excelencia, a la realidad saturada de ser. Este modo de vivir la realidad se traducirá en un cúmulo de experiencias sacras que mantiene al *homo religiosus* en contacto con lo sobrenatural: todas sus funciones vitales, todo utensilio con que trabaja, es consagrado. En cambio, para el hombre moderno, por ejemplo, todo acto fisiológico (sexualidad, alimentación, etc.) no es más que un proceso orgánico; para el hombre primitivo cualquiera de estos actos es *sacramento*. Es por esto que la historia de un pueblo se registrará por las diferentes categorías con que realicen este sacralizar el mundo, estos sacramentos. Así, por ejemplo, para las sociedades agrícolas es fundamental la sacralidad de la *Tierra Madre*: los ritos de fecundidad agraria y humana, la sacralidad de la mujer, se verán teñidos por esta visión de la Tierra. En

¹⁰⁹ Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona; Paidós, 1998

cambio, para las sociedades nómades la tierra no se vivirá con la misma intensidad como madre, aun cuando también desde su propia experiencia vital sean signos sacramentales otros objetos de la realidad.

El modo de constituir el espacio para *homo religiosus* será también radicalmente diferente del modo como lo hace el hombre profano. Para el hombre de actitud sagrada, el espacio no es nunca homogéneo: hay porciones de espacio cualitativamente distintas a las otras. Hay espacio sacro, que será el espacio significativo, cargado de ser, y espacios no consagrados, *amorfos*. El espacio sagrado será el real, por oposición al espacio informe y no significativo para su experiencia de vida. Por medio de esta experiencia del espacio el hombre religioso funda un mundo. Desde el momento en que lo sagrado se manifiesta rompe la homogeneidad del espacio y se revela una realidad absoluta: esa hierofanía primaria se erigirá punto fijo y centro de la orientación del mundo fundado. La manifestación de lo sagrado, por tanto, funda ontológicamente un mundo. “Para vivir en el mundo hay que fundarlo, y ningún mundo puede nacer en el ‘caos’ de la homogeneidad y de la relatividad del espacio profano”¹¹⁰

Para el hombre profano, en cambio, el espacio es homogéneo: no hay ninguna manifestación que rompa tal homogeneidad y cree un nuevo mundo, y funde un universo cualitativamente superior. Dentro del espacio en que se mueve la existencia profana se pueden tomar múltiples direcciones, sin que ninguna de ellas sea cualitativamente superior. Esta homogeneidad determinará, a la larga, una relativización del espacio. El punto fijo de orientación (que inevitablemente se establece), cambia de lugar de acuerdo a las necesidades: no hay un cosmos fundamentado, creado por quien lo vive, sino solo fragmentos de un universo quebrado, un conjunto de “lugares” neutros en los que se mueve el hombre bajo el imperio de sus necesidades.

A partir de la descripción de la relación de dos de los polos de la cuaternidad, dioses y mortales, estamos en situación de comprender la nueva situación en la que se encuentran la tierra y el mundo. Ya hemos visto que el mundo ya no se entiende solo como aquello que se abre desde la tierra, sino que es la cuaternidad misma, aquello que se abre desde el diálogo de dioses y hombres. Por lo tanto, frente a la tierra como lo cerrado tiene que aparecer un nuevo polo de apertura: el cielo. Heidegger no se detiene en este término tanto como se detiene en los otros tres. El cielo sería el lugar de los dioses, así como la tierra, el de los mortales. Ahora bien, es importante volver a destacar que la tierra no se limita a ser materia, o el suelo que se

¹¹⁰ Eliade, Mircea. *Op.cit.* 22

pisa, sino que recoge aquello desde lo que venimos, aquello que no es teóricamente fundamentado pero que se posee como propio, como carácter. Ya decíamos que la palabra es tierra, pero desde los análisis precedentes descubrimos que no es solo tierra. Es tierra en la medida en que en ella reposa la experiencia vital del hablante, y la experiencia milenaria de un pueblo. Pero a la vez, ella abre el mundo y posibilita el diálogo entre dioses y hombres. De este modo, la palabra, que en *El Origen de la obra de arte* era tierra, es ahora el núcleo de la cuaternidad. Desde esta nueva perspectiva, la tarea que se nos impone es la de describir cómo realiza la palabra esta función nuclear. Y, en este caso, nuevamente será la noción de cosa la que nos dé la clave, noción que ya no solo se delimitará desde la idea de tierra y mundo, sino desde la cuaternidad.

4. Palabra y cosa: palabra como acontecimiento propicio

En el análisis del *Origen*, veíamos que las nociones de tierra y mundo eran centrales para descubrir lo que es la cosa. Ahora, será la palabra la que realice la cosa, la que la haga presente como cosa, según declara Heidegger haciendo suyas las palabras de Stefan George: “Ninguna cosa sea donde falte la palabra”.¹¹¹ Desde este nuevo vuelco, el lugar de manifestación del ser ya no será la palabra sin más, sino la cosa por ésta nominada. La nominación de la cosa, al modo del “Hágase” primigenio, será el momento, el acontecimiento propicio o apropiador desde el que se manifestará el ser. La palabra, por tanto, se volverá escenario de realización de la cosa, condición de posibilidad. Si en *Ser y Tiempo* el *Dasein* era el lugar de la apertura del ente al ser, ahora lo será la palabra en tanto que nominadora: ella es la que abre la brecha que posibilita tal apertura.

La relación entre palabra y cosa nos remite a lo que ya hemos revisado de *Ser y Tiempo*: la palabra en tanto que proferida, es decir, el conjunto léxico disponible, se nos presentaba entonces como palabra-cosa. Ahora, luego del vuelco que significa la obra de arte, la cuestión es radicalmente distinta. La palabra esencial es esenciante para la cosa, no es nunca palabra-cosa disponible. En esto consiste uno de los elementos de la renuncia a la que se refiere el poeta: “El poeta debe renunciar a tener bajo su dominio la palabra en tanto que nombre representativo de lo que es puesto como ente. Renunciar en tanto negarse a sí es un decir que se dice a sí: Ninguna cosa sea donde falta la palabra.”¹¹² En este punto es crucial aclarar la diferencia entre las palabras-cosas mentadas en *Ser y Tiempo* y *lo dicho*, que hemos

¹¹¹ GA 12, 163 (trad. esp. 146)

¹¹² GA 12, 163 (trad. esp. 146)

analizado recién. *Lo dicho*, el decir, si bien nos remite a algo pasado, y en tanto lo es, disponible, no nos habla de palabras en tanto útiles, sino de la experiencia de un pueblo, del mundo de un pueblo que se concibe a sí mismo como histórico, que se actualiza en el decir.

Para comprender lo que Heidegger nos quiere proponer es imprescindible hacer un inciso sobre la decisión léxica que nuestro autor realiza. Movidó por la inclusión de la raíz de la palabra “cosa” (Ding) en la noción de “Bedingung” (condición), construirá la noción de en-cosamiento (Bedingnis), en-cosear, que nos recuerda a “mundear”, “nadar”. Ahora, desde la transformación del sustantivo “cosa” en verbo, nos llevará a la idea de esencia como verbo, concluyendo que es la palabra la que esencia la cosa en cosa¹¹³. Con esta conversión del sustantivo en verbo, la palabra puede concebirse como acontecimiento. La cosa nominada será el núcleo posibilitador de apertura del mundo, en el que se reunirán dioses-mortales-cielo y tierra. La palabra, por tanto, “No es ya meramente un asir que confiere nombre a lo presente ya representado; no es solamente un medio de representación de lo que está ante nosotros. Al contrario: es solo la palabra la que otorga la venida en presencia, es decir, el ser, aquello en que algo puede aparecer como ente.”¹¹⁴

Ahora bien, el “en-cosear” la cosa en cosa, el esenciarla, no quiere decir que por medio de la palabra esta sea explicada. La noción de *Bedingung*, condición, nos remite a la idea de causa: la palabra, desde esta noción, sería causa, explicación, de la cosa. Heidegger quiere distanciarse radicalmente de esto, pues supondría un retorno al pensar representativo de la palabra. La palabra no es, por tanto, *Bedingung*, condición, de la cosa, sino *Bedingnis*, en-coseante, en la medida que deja ser a la cosa lo que es y, así, la funda. Este es el segundo elemento de la renuncia del poeta, la renuncia a la explicación:

La renuncia asiente al reino superior de la palabra: aquel que únicamente deja ser una cosa como cosa. La palabra “en-cosa” la cosa en cosa. Quisiéramos denominar este reino con la palabra *die Bedingnis*. (...) La condición (*Bedingung*) es el fundamento existente para algo que es. La condición da el fundamento y funda. Satisface al principio de razón. Pero la palabra no da el fundamento de la cosa. La palabra deja que la cosa esté en presencia como cosa. Este dejar recibe ahora el nombre de *Bedingnis*, “en-cosamiento”. El poeta no explica lo que es. Pero el poeta se dice, esto es, dice su decir a este secreto de la palabra.¹¹⁵

De este modo, la cosa nominada por la palabra es el lugar del acontecer de la verdad, en tanto ella, por la palabra, deja de ser mero útil a la mano. Si en la obra de arte veíamos que el

¹¹³ Desde el castellano, este juego se podría hacer también desde la noción de “causa”, raíz de la palabra “cosa”. Así, la palabra sería causa de la cosa, la encausaría.

¹¹⁴ GA 12, 227 (trad. esp. 204)

¹¹⁵ GA 12, 232, 233 (trad. esp. 209)

entramado vital en el que cotidianamente nos desenvolvemos quedaba recogido en la obra – a la vez que se tomaba distancia de él por el paso del ser-a-la-mano al ser-ante-los-ojos – ahora esto se cumple de modo más definitivo. El ser a la mano, que no hace justicia a la verdad esencial del ente, es en primera instancia desplazado por el ser ante los ojos de la obra. Sin embargo, es la palabra la que primero realiza esta distancia, nombra a la cosa, y solo posteriormente esa misma cosa es conducida a la obra de arte. Por otra parte, el hecho de que sea la palabra la que realice la primera distancia con lo meramente útil resulta significativo, puesto que en la palabra nominadora se conjuga el saber hacer, el poder (propio del lenguaje), con el ser-ante-los-ojos: hay un paso de lo a la mano hacia lo ante la mirada, pero la realización esencial se realiza desde una capacidad práctica, no desde la mera contemplación, como sucedía en la obra de arte.

Esta nominación primigenia es la que deja a la cosa ser ella, la realiza en la medida en que desde tal nominación se abre mundo, la cosa mentada irrumpe en el mundo y es, como tal, mundana. De modo previo, ella no es más que útil, y ante un útil no se detiene la mirada para dar con su nota esencial. Cuando la mirada se detiene, cuando el trajín diario para, entonces se busca la palabra, aquello, como decíamos, requiere palabra, y no solo para comunicar algo, pues esto estaría también en el paradigma de la utilidad, sino para dejar que aquello sea, y esa palabra no se fundamenta en sí misma, sino que es eco de otra, más antigua, a la que pertenecemos como pueblo histórico. “La renuncia aprendida no es la mera despedida de una pretensión sino la transformación del decir que se torna eco casi inaudible – murmullo en forma de canto – de un Decir (*Sage*) indecible.”¹¹⁶

Pasado y presente, por tanto, se conjugan en el decir esencial. La palabra dicha en el presente recoge aquello a lo que pertenecemos, la tierra, la lengua madre, que está impregnada de la experiencia vital de los pueblos. Ella se cierra como lo no fundamenteable, no explicable. A la vez, en la palabra se abre un sentido nuevo; cada palabra es un nuevo acontecer, que se abre desde aquello que se cierra, y en este sentido la palabra conjuga cielo y tierra. Ahora bien, el acontecer de la palabra no es solo un traer a la presencia lo antiguamente nominado, sino que es un traer a la presencia resguardándolo en la ausencia. La palabra que nombra la cosa, al hacerlo no la trae materialmente, sino que la hace presente sin descubrirla de modo absoluto. Nuevamente nos encontramos con el paradigma del desocultamiento sobre un doble encubrimiento. La palabra, como veíamos sucedía en la obra, nunca se limita a

¹¹⁶ GA 12, 231 (trad. esp. 207, 298)

desocultar: presenta resguardando. Ella recoge de la memoria algo que deviene presente, pero aquello rememorado se mantiene en la ausencia.

El nombrar no distribuye los títulos, no emplea palabras, sino que llama las cosas a la palabra. El nombrar invoca. La invocación acerca lo invocado. Pero este acercamiento no acerca lo invocado para depositarlo en el ámbito de lo que está presente e incorporarlo en ello. Es cierto, la invocación llama a venir. De este modo trae a una cercanía la presencia de lo que anteriormente no había sido llamado. Sin embargo, en cuanto la invocación llama a venir, ha llamado ya a lo que está llamando. ¿Adónde llama? A la lejanía, donde se halla como aún ausente lo llamado. (...) La invocación llama a venir a una proximidad. Pero la invocación no arranca a lo que está siendo llamado a su lejanía en la que permanece retenido por el “hacia donde” del llamado. La invocación invoca en sí y, por ello, llama hacia aquí, hacia la presencia y llama hacia allá, en la ausencia.¹¹⁷

El nombrar invoca, llama a la cosa a venir a la palabra. Y el llamado, la invocación, trae a la presencia lo antiguamente nominado, lo dicho, y en la medida en que lo trae, lo resguarda, pues aquello que se hace presente en la palabra sigue estando ausente, en tanto sigue siendo pasado, dicho, en la ausencia que resguarda la no disponibilidad. Cada acontecer en la palabra no agota nunca a la palabra misma, como no agota tampoco todo lo que hubiera de decirse. En este sentido, la palabra como nominadora, invocadora, de la cosa, es acontecimiento apropiador, propicio: ella desgarrar la diferencia entre la palabra presente y la palabra misma.

“¿Quién apresa en el tiempo desgarrador algo permanente y lo lleva a la palabra y a la permanencia?”¹¹⁸ El poeta realiza esta detención de la palabra, del decir, en una palabra esencial, particular. Una no puede ser sin la otra, pero, sin embargo, lo que se hace presente nunca agota a la palabra: su copertenencia es a la vez su diferencia. La palabra dicha (die Sage) configura el mundo al que pertenecemos. La palabra presente, el habla, en-cosa la cosa particular que se nomina. La palabra es, por tanto, la diferencia entre cosa y mundo, el desgarrar mismo, entre el acontecer presente nominado y el mundo al que tal acontecer pertenece y sin el cual no es propiamente mundo. El acontecer propicio, apropiador, es el nombrar, el invocar la cosa, pues haciéndolo gesta mundo, realiza mundo. “La Diferencia no se desprende posteriormente como relación entre mundo y cosa. La Diferencia para mundo y cosa hace advenir la cosa a su ser propio (*ereignet*) en el gestar configurativo de mundo, hace advenir a su ser propio el mundo en el consentimiento de cosas.”¹¹⁹

Ahora bien, no todo ente puede ser cosa, y, por tanto, no todo ente puede esenciarse desde la palabra poética, la palabra esencial. Para comprender esta cuestión hay que aclarar

¹¹⁷ GA 12, 21 (trad. esp. 19)

¹¹⁸ GA 4, 38 (trad. esp. 45)

¹¹⁹ GA 12, 24 (trad. esp 23)

qué es lo que menta Heidegger desde la noción de esencia. Lo primero es hacernos cargo de que por esencia Heidegger no entiende aquello que es común a muchos, la Idea abstracta bajo cuya categoría coinciden muchos objetos. No, para Heidegger la esencia es aquello que entrega la peculiaridad de una cosa, aquello que se experimenta como único en lo que se nomina. En su texto “La cosa”, a partir del ejemplo de una jarra, nos lleva hacia lo que es realmente la esencia de una cosa:

En el proceso de la producción, la jarra, ciertamente, tiene primero que mostrar su aspecto al que la produce. Pero esto que se muestra-a-sí, el aspecto (la Idea), caracteriza a la jarra sólo desde el punto de vista de que el recipiente está frente al que lo produce como lo que tiene que ser producido. (...) Sin embargo, lo que es este recipiente que tiene este aspecto como esta jarra, lo que es la jarra como esta cosa-jarra no se puede experimentar nunca, ni mucho menos pensar de un modo adecuado, desde el punto de vista del aspecto, la Idea.¹²⁰

La cuestión es clara: desde la perspectiva netamente fenomenológica no se puede mentar la esencia de algo pensando ese algo como lo que está en frente, como objeto. La relación de quien conoce con aquello conocido, como hemos visto, está impregnando al ente mismo que se busca conocer. Por lo tanto, lo que invoca la palabra es aquello experimentado por el hablante, y eso tiene siempre matices particulares. Lo que se invoca en la palabra es eco de la experiencia de todo hablante, de ahí la posibilidad de entendimiento, pero lo invocado es siempre particular. Aquí encontramos el doble juego entre aquello a lo que pertenecemos – y que en cuanto tal es común a un pueblo – y aquello que es particular por la propia experiencia, que es lo que se invoca de manera presente. De este modo, la palabra poética es acontecimiento apropiador por antonomasia, pues ella aúna lo presente acaecido con lo pasado a lo que pertenecemos. “El reino de la palabra fulgura como el “en-cosar” de la cosa en cosa. Comienza a lucir la palabra como el recogimiento que lleva lo presente a la presencia.”¹²¹ La poesía siempre expresa lo que tiene de singular algo, lo que no significa que no pueda ser entendido por otro, sino todo lo contrario: ella es esencialmente comunicativa. Ella es esencial en el sentido de que, a fin de cuentas, todo conocimiento está volcado hacia lo particular, y lo particular solo puede ser evocado desde la palabra poética. Además, la experiencia particular se asocia siempre a algo vital, sentido: eso no puede ser abarcado por el concepto. Solo en la poesía se aúna lo general con lo particular: usamos palabras de significado general, pero ellas están enteramente volcadas a la singularidad. Y es lo fenomenológico por excelencia porque esa experiencia es situada, pero a la vez transmitida, transmisible, por la misma palabra.

¹²⁰ Heidegger, Martin *Vorträge und Aufsätze*. (1936-53), GA 7, Frankfurt am Main, Klostermann, 2000, p.160 (trad. esp. *Conferencias y artículos*. Barcelona, Serbal, 2001, p. 146)

¹²¹ GA 12, 237 (trad. esp. 213)

Ahora bien, para que haya realmente palabra que invocando en-cose lo nominado, se requieren dos condiciones: la primera, que haya, como tal, cosas, es decir, entes en los que la experiencia vital va dejando su huella (como hay huellas sedimentadas en las palabras con las que esas cosas se invocan). La segunda condición es que tales cosas puedan ser realmente experimentadas como cosas. Es decir, que tales cosas no sean reducidas a meros objetos. Aquí se da un doble juego que será crucial para comprender el análisis que hace Heidegger sobre el mundo tal como lo ha construido el sujeto moderno, el mundo de los dioses huidos. Y este doble juego radica en el ir y venir de la palabra a la cosa y de la cosa esenciándose en palabra. “¿En qué se basa el no aparecer de la cosa como cosa? ¿Ocurre simplemente que el hombre ha descuidado representar la cosa como cosa? El hombre sólo puede representar, sea del modo que sea, aquello que con anterioridad se ha despejado (iluminado) desde sí mismo y se ha mostrado al hombre en la luz que comporta tal despejamiento.”¹²² Es decir, en la medida en que los entes intramundanos son experimentados como cosas, pueden ser nominados como tales. Y a la vez que la palabra los invoca, los esencia en cosas. Así, este tipo de entes a la mano no se reducen a lo que tienen en común con su propia especie o género, sino que son singularizados por la experiencia, y solo en esa medida son portadores de experiencias relevantes, dignas de ser “cantadas”.

Sin embargo, desde la modernidad, la experiencia del ser humano con las cosas ha sufrido un cambio que deriva en una cuestión ontológica: la reproducción al infinito de las cosas-objeto idénticas las desparticulariza hasta tal punto que se des-cosan para quedar en meros objetos. Y en la medida en que esto ocurre, las palabras mismas se devalúan en meros objetos que sirven para nombrar objetos. Así, el encosamiento que se producía desde la palabra degenera en mero nombramiento. Y los entes así nominados, en meros objetos. Además, la distancia con la cosa misma, real, que se produce en la era de la tecnología, es otro gran obstáculo para esenciar la cosa en cosa. “La ausencia de cercanía en toda supresión de lejanías ha conducido al dominio de lo in-distante. En la ausencia de la cercanía, la cosa, como cosa, en el sentido dicho, queda aniquilada. Pero ¿cuándo y cómo son las cosas como cosas? Nos planteamos la pregunta en medio del dominio de lo in-distante.”¹²³

Este es el diagnóstico, a nuestro parecer acertado, de Heidegger. La dificultad, por tanto, no está solamente en las teorías instrumentalistas del lenguaje, sino en el mundo que

¹²² GA 7, 163 (trad. esp. 148)

¹²³ GA 7, 174 (trad. esp. 158) Es interesante este diagnóstico, tan certero, sin contar aún con la presencia de internet, que radicaliza hasta el extremo esta situación de cercanía-lejanía: todo está a la mano, pero no se experimenta nunca la cosa.

hemos construido, pues en él ya no hay cosas dignas de palabras esenciantes. De ahí la pregunta de Hölderlin que Heidegger hace suya: ¿Y para qué poetas en tiempos de penuria? La penuria está determinada por la ausencia de cosas. En un mundo así, no hay palabra que pueda esenciar nada.

Este mundo moderno es, según Heidegger, el que ha sido construido desde la experiencia de la ciencia positiva, que reduce la verdad a mera teoría, a mero cálculo. Y la cuestión más dramática es que esta idea de verdad es la que se establece como paradigma, hasta empobrecer cualquier otra experiencia de verdad.

Se dice que la ciencia es vinculante. Ciertamente. Pero ¿en qué consiste su carácter vinculante? Para el caso que nos ocupa, en la forzosidad de abandonar la jarra llena de vino y de poner en su lugar la concavidad en la que se expande un líquido. La ciencia anula la cosa-jarra en la medida en que no admite cosas como lo real decisivo (...) En su zona, la de los objetos, el saber vinculante de la ciencia ha aniquilado ya las cosas como cosas mucho antes de que hiciera explosión la bomba atómica.¹²⁴

La aniquilación realmente relevante, para nuestro autor, es la aniquilación de la cosa como cosa. Ella es el núcleo de toda la indigencia que padecemos como cultura. Desde la reproducción de objetos idénticos al infinito, la experiencia particular, invocada por la palabra poética, queda suprimida, puesto que la particularidad misma es destruida. En un mundo así construido, la idea de esencia como concepto abstracto es consumada, lógicamente, como única posibilidad de esencia. De hecho, frente a los objetos, contruidos y, por tanto, concebidos como tales, la esencia como puro concepto no solo es posible, sino que es la verdad por antonomasia. Y la verdad como adecuación del juicio al objeto, una realidad indiscutible. La palabra poética cae entonces en desuso; mejor dicho, la palabra como poema se desestima, y se relega al campo del arte, donde no hay verdad¹²⁵. La cosidad de la cosa

¹²⁴ GA 7, 162 (trad. esp. 147, 148)

¹²⁵ Resultan interesantes en este punto las reflexiones de Benjamin en su texto *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica* (México, Ítaca, 2003) donde acusa que de hecho este mismo diagnóstico de Heidegger es tan radical, que tiene eco en el campo del arte, campo de la experiencia particular por antonomasia:

Incluso en la más perfecta de las reproducción una cosa queda fuera de ella: el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia única en el lugar donde se encuentra. La historia a la que una obra de arte ha estado sometida a lo largo de su permanencia es algo que le atañe exclusivamente a ésta, su existencia única. Dentro de esta historia se encuentran lo mismo las transformaciones que ha sufrido en su estructura física a lo largo del tiempo que las cambiantes condiciones de propiedad en las que haya podido estar. La huella de las primeras solo puede ser reconocida después de un análisis químico o físico al que una reproducción no puede ser sometida; la huella de las segundas es el objeto de una tradición cuya reconstrucción debe partir del lugar en que se encuentra el original. (p. 42)

permanece oculta, olvidada. La esencia de la cosa no accede nunca a la patencia, es decir, al lenguaje. Esto es lo que queremos decir cuando hablamos de la aniquilación como cosa.

Esta aniquilación es tan inquietante porque lleva consigo una doble ceguera: por un lado, la opinión de que la ciencia, de un modo previo a toda otra experiencia, acierta con lo real en su realidad; por otro, la ilusión de que sin perjuicio de la indagación científica de lo real, las cosas pudieran seguir siendo cosas, lo que supondría que ellas eran ya siempre cosas que esencian. (...) Esto ocurre de un modo tan esencial, que no es que a las cosas ya no se les permita ser cosas sino que las cosas todavía no han podido aparecer nunca al pensar como cosas.¹²⁶

El pensar, en esta cita, hace referencia al pensar filosófico. El diagnóstico de Heidegger es radical: no solo el pensamiento moderno ha construido un mundo en el que no tienen lugar las cosas, sino que el pensamiento, a lo largo de toda su historia, no ha conseguido nunca esenciar realmente la cosa en cosa. No nos detendremos aquí a revisar la crítica de nuestro autor a la metafísica clásica y su desarrollo en la historia de la filosofía; pero sí apuntaremos que para Heidegger el pensamiento moderno es fruto consecuente de la metafísica griega, cuyo gran error sería el haberse distanciado del inicial poetizar, como ya hemos dicho.

El estado de la cuestión en el momento presente es, por tanto, consecuencia de una larga trayectoria del pensamiento. Si Heidegger empezó su camino filosófico postulando que la verdad como adecuación del juicio y el objeto es solo un modo derivado de verdad, ahora, tras su paso por el arte, nos revela que el empobrecimiento de la verdad desde la idea de adecuación es radical, hasta tal punto que lleva a la construcción de un mundo en el que no se puede experimentar la verdad esencial. La tarea del pensar, por tanto, exige un nuevo inicio, en el que el ser cosa se patentice en la palabra, se encose desde la invocación de la palabra. Solo en la cosa así esenciada por la palabra puede el mundo abrirse como tal, como lugar de encuentro entre cielo y tierra, mortales y divinos;

Estas cosas invocadas de este modo recogen junto a ellas el cielo y la tierra, los mortales y los divinos. Los Cuatro son, en una primordial unidad, un mutuo pertenecerse. Las cosas dejan morar la Cuaternidad (Geviert) de los Cuatro cerca de ellas. Este dejar-morar-reuniendo es el ser cosa de las cosas. A la Cuaternidad unida de cielo, tierra, de mortales e inmorales, que mora en el “cosear” de las cosas, la llamamos: el mundo. Al ser nombradas las cosas son invocadas a su ser cosa. Siendo cosa despliegan mundo; mundo en el que moran las cosas y que así son cada vez las moradoras. Las cosas, al “cosear”, gestan mundo. “Coseando”, las cosas son, “Coseando” gestan mundo.¹²⁷

La tarea que queda por delante es pensar la verdad desde este nuevo paradigma de mundo como desplegado por la palabra, en la que dialogan dioses y hombres, y por la que se esencia

¹²⁶ GA 7, 162, 163 (trad. esp. 148)

¹²⁷ GA 12, 22 (trad. esp. 20)

la cosa en cosa. La palabra, pensada desde el poema que esencia la cosa, es, por tanto, fundación de un nuevo espacio de ser; fundación que no es nunca fundamentación, sino más bien donación, en tanto la palabra, como hemos visto, no es nunca autofundada, sino donada.

La poesía es fundación en palabra del ser. Por eso, lo que permanece nunca se saca de lo perecedero. Lo sencillo nunca se puede sacar directamente de lo confuso. La medida no reside en la desmesura. El fundamento no lo hallamos en el abismo sin fondo. El ser no es nunca un ente. Pero como el ser y la esencia de las cosas nunca se pueden alcanzar ni conseguir a partir de lo que está presente, por eso tienen que ser creados, situados y ofrecidos libremente. Y este libre ofrecimiento es fundación.¹²⁸

Ahora bien, esta nueva fundación se distingue radicalmente de la fundamentación de la metafísica clásica, en tanto la palabra así concebida no es nunca mera abstracción, concepto lógico, representativo. La palabra es lugar de encuentro entre dioses y mortales, tierra y cielo. Y en esta medida, es encuentro de presente y pasado, lo que implica que la nominación presente es siempre un recordar lo dicho, re-rememberar, volver a morar, hacer presente aquello en lo que se vive, a lo que se pertenece. “Reflexionar sobre el habla significa: llegar al hablar del habla de un modo tal que el hablar advenga como aquello que otorga morada a la esencia de los mortales.”¹²⁹

5. Pensar como habitar.

El lenguaje, ya lo ha dicho en distintas ocasiones Heidegger, otorga morada. En el habla se nomina las cosas y se las esencia, y entonces estas gestan mundo. El habla, por tanto, es lo que posibilita la morada de los mortales en el mundo, en la medida en que abre mundo en el que se puede habitar. Ahora bien, como ya veíamos en el capítulo anterior, para que realmente haya mundo, se requiere la existencia de las cosas como tales. La tarea que nos queda por abordar es la de descubrir qué es morar y por qué Heidegger afirma, haciendo nuevamente suyas las palabras de Hölderlin: “poéticamente es como habita el hombre en el mundo”. Para nuestro autor, el existir humano,

en su fundamento, es “poético”. Pero ahora estamos entendiendo poesía en el sentido del nombrar fundador que nombra a los dioses y la esencia de las cosas. “Morar poéticamente” significa estar en la presencia de los dioses y ser alcanzado por la cercanía esencial de las cosas. “Poético” es el existir en su fundamento, lo que también

¹²⁸ GA 4, 38 (trad. esp. 46)

¹²⁹ GA 12, 14 (trad. esp. 13)

significa que en cuanto algo fundado (fundamentado) no es ningún mérito, sino un regalo.¹³⁰

La esencia de la existencia del ser humano es el habitar; o, dicho en otras palabras, solo existe realmente el ser humano como tal cuando puede habitar un mundo. Por esto, la cuestión está en cómo tiene que vivir el *Dasein* para realmente habitar. Ya hemos visto que la Cuaternidad es el paradigma que posibilita el mundo; por lo tanto, la presencia de los dioses es capital para que realmente el mundo sea tal, es decir, morada. Pero esto no es lo único: el *Dasein* tiene que construir su espacio vital desde esta cuaternidad, y eso se realiza, como hemos visto, desde la palabra nominadora. Solo desde ella la construcción del mundo posibilita el habitar, el mundo es morada. “No habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida en que habitamos, es decir, en cuanto que somos los que habitan.”¹³¹ El poeta, por tanto, tiene la tarea de hacer morar, y con esto, existir realmente, al hombre. Desde esta perspectiva, el nominar del poeta vuelve un construir el espacio del hombre. Si la penuria del mundo moderno es la reducción de las cosas a meros objetos, y, por tanto, la desaparición del mundo, el desafío del poeta es la inauguración de un nuevo mundo, en el que se pueda, realmente, habitar, morar, en el que el hombre pueda tener arraigo. Es la palabra, por tanto, la que posibilitaría el arraigo, pero la palabra esencial, la que esencia a la cosa como lo hace la palabra poética. Ella es la que construye el espacio, la morada, pues solo hay espacio en la medida en que hay cosas. La construcción del mundo existencial no depende, así, de la construcción de edificaciones, pues “no todas las construcciones son moradas.”¹³² El desafío es volver a construir un mundo en el que se pueda habitar, y esto no es un reto para quienes construyen materialmente, para quienes edifican, sino que es un desafío del pensar esencial, que desde la palabra tiene que abrir mundo. Son los poetas los que establecen un diálogo en torno a la cosa, que ya no es mero útil, sino que, desde la palabra que la nombra, establece un espacio sagrado.

Nuevamente recurrimos a Eliade¹³³ para describir este acontecer desde la palabra. Cuando dioses y mortales se encuentran en la palabra que esencia a la cosa, tal palabra funda un espacio sagrado. Todo espacio sagrado implica una hierofanía que lo ha fundado, aun cuando a veces baste un signo cualquiera para sacralizar un lugar. El mundo que se funda a partir de este signo primero es realmente el “mundo” de quien lo habita por oposición al caos: “(...) es un universo en cuyo interior se ha manifestado ya lo sagrado y en que, por

¹³⁰ GA 4, 49 (trad. esp. 47)

¹³¹ GA 7, 143 (trad. esp. 130)

¹³² GA 7, 139 (trad. esp. 127)

¹³³ Cfr. Eliade, *op.cit.*

consiguiente, se ha hecho posible y repetible la ruptura de niveles.”¹³⁴ La consagración de cualquier lugar a partir de este primer signo implica una repetición de la cosmogonía: al organizar un espacio se reitera la labor de los dioses. Esta consagración es, muchas veces, una simple instalación en un lugar: situarse en un lugar, organizarlo y habitarlo son acciones que implican una elección existencial.

En el lugar donde una hierofanía rompe cualitativamente el espacio para fundar un “mundo”, los tres niveles cósmicos – tierra, cielo, infierno – se ponen en comunicación. Hay una continua fundación de espacio dentro o a partir del espacio primeramente sacralizado: así, dentro de una tierra fundada como centro, la habitación de una casa es una nueva creación a partir de esa primera *imago mundi*. Las habitaciones reproducen, por tanto, a nivel microcósmico, el universo fundado. Esto manifiesta que el hombre religioso necesita vivir en el centro. Se sigue de esto que toda fabricación, construcción, tiene para el hombre religioso como modelo la cosmogonía. Es por esto que toda acción, todo trabajo se manifiesta trascendente. Esta multiplicidad de centros de mundo no es una dificultad para el pensamiento religioso, puesto que el espacio vivido desde la sacralidad no es un espacio geométrico, sino existencial, susceptible, por tanto, de una multiplicidad de rupturas y de comunicaciones con lo trascendente.

La naturaleza, para el hombre religioso, tampoco es solamente “natural”, pues está preñada de valor religioso. Por ser una creación salida de la mano de los dioses, queda marcada por la sacralidad. Los dioses manifiestan modalidades de lo sacro en la estructura misma del universo y de sus fenómenos. Al contemplarlo el hombre descubre los múltiples modos de ser. La obra divina conserva una transparencia, dando a luz los múltiples aspectos de lo sagrado. “El cielo revela directamente, ‘naturalmente’ la distancia infinita, la trascendencia del dios. La Tierra, asimismo, es ‘transparente’: se presenta como madre y nodriza universal. Los ritmos cósmicos ponen de manifiesto el orden, la armonía, la permanencia, la fecundidad”¹³⁵ El mismo cosmos se erige organismo vivo y real: muestra en sus fenómenos, el ser y lo sacro. Hay una unión de ontofanía y hierofanía.

Para Heidegger, el signo que posibilita que el espacio vital se transforme en morada es la palabra esencial, esenciante. Cuando analizamos *Ser y Tiempo* apareció la idea de que el pensar inesencial, la mera curiosidad, era un pensar desarraigado, en el que no se podía morar; en “De la esencia de la verdad” la misma cuestión volvió a salir a la luz, ahora con un

¹³⁴ *Ibid.* p. 27

¹³⁵ *Ibid.* 87

nuevo matiz: el pensar esencial no es el que domina un objeto, sino el que deja ser, morar, dejar en libertad al ente. La obra de arte, por su parte, invitaba a morar en aquello que presentaba. Ahora, nos encontramos con que este dejar ser a la cosa es el esenciar la cosa por medio del lenguaje. En todos los casos, el pensar esencial se opone al dominio del ente. Desde la perspectiva del lenguaje, la cuestión es que este dejar ser tiene que realizarse olvidándose de la pretensión de que la palabra represente la cosa, pues esto estaría en el paradigma del dominio.

La exhortación sobre la esencia de una cosa nos viene del lenguaje, en el supuesto de que prestemos atención a la esencia de éste. Sin embargo, mientras tanto, por el orbe de la tierra corre una carrera desenfrenada de escritos y de emisiones de lo hablado. El hombre se comporta como si fuera él el forjador y el dueño del lenguaje, cuando en realidad es éste el que es y ha sido siempre el señor del hombre. Tal vez, más que cualquier otra cosa, la inversión, llevada a cabo por el hombre, de esta relación de dominio es lo que empuja a la esencia de aquél a lo no hogareño. El hecho de que nos preocupemos por la corrección en el hablar está bien, sin embargo no sirve para nada mientras el lenguaje siga sirviendo únicamente como un medio para expresarnos. De entre todas las exhortaciones que nosotros, los humanos, podemos traer, desde nosotros, al hablar, el lenguaje es la suprema y la que, en todas partes, es la primera.¹³⁶

El lenguaje, el habla, como ya hemos visto, es donación. El hombre lo recibe como don; de lo contrario, destruye su esencia y no puede construir el espacio como morada. Solo desde la idea de donación el mundo puede vivirse como diálogo de los dioses y los mortales. Este es el nuevo inicio que Heidegger viene persiguiendo desde el comienzo de su trayectoria: el lenguaje, la palabra, es la posibilidad de un nuevo inicio, pues es, como ya hemos dicho, lo fenomenológico por excelencia. “La esencia de la poesía que funda Hölderlin es histórica en medida suprema porque anticipa un tiempo histórico. Pero como esencia histórica es la única esencia esencial.”¹³⁷ Este nuevo tiempo, nuevo inicio del pensar, tiene que replantearse la relación con el lenguaje: es la vecindad de pensar y poetizar el que permitirá el pensar esencial. El pensar tiene que penetrar en el lenguaje desde las exigencias que este mismo le pide. El camino de la filosofía de Heidegger transita en esta dirección. Ya desde los inicios de su trayectoria, hay un constante indagar la palabra, buscar las huellas que en ellas se sedimentan para fundamentar desde estas huellas la necesidad de dar con nuevos conceptos filosóficos. Ahora, al final de su trayectoria, su filosofía se confunde con el pensar poético, pues busca abrir el pensar al paso de la palabra poética. Apuntamos ahora esta cuestión, pero queda pendiente el análisis de hasta qué punto Heidegger logra, con esta proximidad, su objetivo.

¹³⁶ GA 7, 140 (trad. esp. 128)

¹³⁷ GA 4, 44 (trad. esp. 52)

Lo que sí es claro es que si la esencia del *Dasein* es el habitar, el pensar tiene no sólo que permitir tal habitación, tal morada, desde la palabra nominadora, sino también tiene que concebirse ya no desde la mera teoría, sino desde la praxis del recorrer, pues un espacio, una morada, no se conceptualiza, sino que se recorre, se habita. De ahí el título de uno de los textos centrales sobre la palabra: De camino al habla (*Unterwegs zur Sprache*).

El camino al habla pertenece al Decir, que viene determinado desde el advenimiento apropiador. En este camino que pertenece al despliegue del habla, se oculta lo propio del habla. El camino es lo apropiante. (...) La puesta-en-camino lleva el habla (el despliegue del habla) como habla (el Decir) al habla (a la palabra resonante) (...) En verdad, el camino al habla ya tiene siempre su única sede en el despliegue del habla misma.¹³⁸

En este sentido, el pensar es él mismo un camino, y es, por tanto, también habitar, que se realiza desde la propia morada, desde lo habitual, lo propio, el hogar. La palabra, como ya hemos visto, posibilita el pensar como habitar, en primer término porque ella recoge nuestro habitar, ella es la lengua madre, infundamentada, donada, desde la que se posibilita todo pensar. Desde que la esencia del ser humano ha caído en el olvido, ni el pensar es un habitar ni el construir es un modo de crear espacio para habitar. Y esto se manifiesta en la distancia que se establece en el lenguaje mismo entre habitar y construir. Como ya decíamos antes, el pensar es un ir y venir del lenguaje a la cosa; en la medida en que la cosa deja de experienciarse como tal, el lenguaje se instrumentaliza, y en la medida que el mismo lenguaje no esencie la cosa en cosa, la cosa deja de ser tal. Lo mismo ocurre ahora con el habitar y el construir: en la medida en que lingüísticamente se distancian, el construir ya no permite habitar y el habitar deja de ser el fin del construir.

Este acontecimiento parece al principio como si fuera un simple proceso dentro del cambio semántico que tiene lugar únicamente en las palabras. Sin embargo, en realidad se oculta ahí algo decisivo, a saber: el habitar no es experienciado como el ser del hombre; el habitar no se piensa nunca plenamente como rasgo fundamental del ser del hombre. Sin embargo, el hecho de que el lenguaje, por así decirlo, retire al significado propio de la palabra construir, el habitar, testifica lo originario de estos significados; porque en las palabras esenciales del lenguaje, lo que éstas dicen propiamente cae fácilmente en el olvido a expensas de lo que ellas mientan en primer plano.¹³⁹

La tarea del pensar, por tanto, es, desde la palabra nominadora volver a posibilitar el habitar. Pero a la vez es imprescindible el aprender el habitar. Si antes veíamos que la construcción del mundo moderno imposibilita la experiencia de las cosas, pues las reduce a meros objetos, ahora vemos que las consecuencias de esto son más radicales: el ser humano olvida lo que es

¹³⁸ GA 12, 260, 261 (trad. esp. 236)

¹³⁹ GA7, 142 (trad. esp. 129, 130)

propiamente habitar. Y en la medida en que no habita, no mora; esto desarraiga no solo al hombre, sino también al pensar mismo. “La auténtica penuria del habitar descansa en el hecho de que los mortales primero tienen que volver a buscar la esencia del habitar; de que *tienen que aprender primero a habitar*.”¹⁴⁰

Volviendo al lenguaje que desarrolla ya en *Ser y Tiempo*, Heidegger dice que el verdadero habitar se realiza en el cuidado. La posibilidad de habitar, que depende a su vez de la posibilidad de que las cosas se esencien desde la palabra, es el cuidar. Solo así puede abrirse mundo, gestar mundo desde la cosa esenciada por la palabra, mundo que, como tal, realiza el paradigma de la cuaternidad. Desde la noción de cuidado como realbergar en la palabra Heidegger pone en conexión las distintas etapas de su pensamiento. En *Ser y Tiempo*, la noción de cuidado es central: de modo previo a cualquier conceptualización, planteaba en ese texto, el *Dasein* se está comprendiendo a sí mismo, en la cura, en el cuidado. El lenguaje, entonces, cumplía un papel secundario en esta cura. En “De la esencia de la verdad”, si bien no aparece la noción de cuidado, sí se desarrolla la idea de que el pensar esencial es aquél que deja libre al ser del ente, el abrir espacio para tal libertad, en contra de quien intenta imponerse, dominar, al ser del ente. Ahora, siguiendo la misma línea, al dejar ser de la cosa, la llama también cuidar. Ante la obra de arte, el verdadero espectador de la obra es, decíamos, quien deja ser a la obra y se deja llevar por la dinámica que ella imprime, en su ser-creación. Desde la palabra como acontecimiento apropiador, el cuidado recoge todas estas ideas, para hacerlas reposar en el morar, dejar morar, como esencia del cuidar, y mostrando que este dejar morar es llevado a cabo desde la palabra.

El cuidar, en sí mismo, no consiste únicamente en no hacerle nada a lo cuidado. El verdadero cuidar es algo *positivo*, y acontece cuando de antemano dejamos a algo en su esencia, cuando propiamente realbergamos algo en su esencia; cuando, en correspondencia con la palabra, lo rodeamos de una protección, lo ponemos a buen recaudo. Habitar, haber sido llevado a la paz, quiere decir: permanecer a buen recaudo, apriscado en lo *frye*, lo libre, es decir, en lo libre que cuida toda cosa llevándola a su esencia. *El rasgo fundamental del habitar es este cuidar (mirar por)*. Este rasgo atraviesa el habitar en toda su extensión. Ésta se nos muestra así que pensamos en que en el habitar descansa el ser del hombre, y descansa en el sentido del residir de los mortales en la tierra. Pero “en la tierra” significa “abajo el cielo». Ambas cosas co—significan «permanecer ante los divinos» e incluyen un «perteneciendo a la comunidad de los hombres». Desde una unidad originaria pertenecen los cuatro -tierra, cielo, los divinos y los mortales- a una unidad.¹⁴¹

¹⁴⁰ GA 7, 156 (trad. esp. 142)

¹⁴¹ GA 7, 143 (trad. esp. 130, 131)

Desde esta perspectiva, la tarea del pensamiento se concreta en un realbergar las cosas en la palabra. Y es la palabra como palabra poética la que tiene este cometido, pues es la que realmente puede albergar. Ella, en tanto no es mera representación, sino presentación, manifestación, posibilita la morada. Ella, en tanto que recoge la tierra, el suelo natal, no se deja suprimir por el concepto, por la idea, llama a morar, a dejar reposar el pensar, llama a contemplar. “¿Cuándo y cómo llegan las cosas como cosas? No llegan por las maquinaciones del hombre. Pero tampoco llegan sin la vigilancia atenta de los mortales. El primer paso hacia esta vigilancia atenta es el paso hacia atrás, saliendo del pensamiento que sólo representa, es decir, explica, y yendo hacia el pensamiento que rememora.”¹⁴² El pensamiento que rememora es el que deja habitar. La noción de memoria, rememorar, nos remite a la idea de morar a la vez que mienta el pasado. El pensamiento que rememora es el que recuerda, y, trayendo del pasado algo, permita quedarse en él, habitarlo. Nuevamente nos encontramos con la idea de que la palabra es quicio entre el pasado y el presente, *lo dicho (die Sage)* y el decir presente, aquello a lo que pertenecemos como pueblo, y la experiencia particular que se nomina en la palabra.

Lo primero, por tanto, en este nuevo inicio del pensar tendría que ser realbergar en la palabra la esencia misma de la palabra: dejar ser a la palabra por medio del cuidado que la palabra misma proporciona. Y he aquí la tarea a la que se aboca Heidegger: indagar el lenguaje, la palabra, desde la palabra que es esenciante por excelencia: la palabra poética. En esto estriba la importancia de Hölderlin para la filosofía de Heidegger: “No se ha elegido a Hölderlin porque su obra, entre otras muchas, haga realidad la esencia general de la poesía, sino únicamente porque la poesía de Hölderlin está sustentada por el destino y la determinación poética de poetizar propiamente la esencia de la poesía. Hölderlin es en sentido eminente el poeta del poeta. Y por eso es el que se sitúa en la decisión.”¹⁴³

Heidegger intenta ser, de algún modo, en la filosofía lo que Hölderlin es en la poesía: busca, al hacer filosofía, mostrar la esencia del pensar. “Se trata de no llevar al lenguaje a otro fundamento que a sí mismo, ni verlo como fundamento de otra cosa. Eso significa, en estricta continuidad con el programa inicial de la fenomenología heideggeriana, dejar de lado la reflexión y la objetivación, para acudir allí donde se da el ser de algo en su aspecto original en la experiencia y prerreflexiva”¹⁴⁴ Ahora bien, aunque es solo en la última etapa de su obra

¹⁴² GA 7, 174 (trad. esp.158)

¹⁴³ GA 4, 32 (trad. esp. 38)

¹⁴⁴ Rodríguez, Ramón. *Op cit.* p. 99

cuando Heidegger se vuelca hacia la poesía hasta el extremo de difuminar el límite entre poesía y filosofía, en toda su obra está el intento por dar, desde la rememoración de la palabra, con la esencia del pensar. De algún modo, mucho antes de postularlo teóricamente, la reelaboración y la indagación lingüística que lleva a cabo desde el inicio de su proyecto, es una puesta en práctica de este pensar esencial. Lo que queda por ver es si, en los escritos finales, esta tarea es llevada con éxito a su consumación o si más bien llevaría esta tarea al fracaso por la difuminación de los límites entre el pensar filosófico y el poetizar, por la huida radical del pensar representativo.

IV. La tarea de la filosofía

La cuestión que nos queda por resolver es el papel que juega esta poetización del pensar en la tarea que se le plantea a la filosofía desde la perspectiva hasta ahora alcanzada. Antes de abordar la cuestión es importante dejar claro que en este apartado no pretendemos analizar a fondo lo que Heidegger llama el final de la filosofía, ni dar cuenta del alcance de esta idea, porque no es parte de la pregunta que ha motivado nuestra investigación. Lo que pretendemos abordar aquí es simplemente el papel de la palabra poética en la tarea que se le plantea a la filosofía. La cuestión que queda clara a lo largo del recorrido que hemos hecho, e incluso a lo largo de toda la obra de Heidegger, es la lucha contra el pensar representativo y la noción de teoría que este conlleva, noción que se caracteriza por la abstracción absoluta. En su texto “El final de la filosofía y la tarea del pensar”, Heidegger analiza por qué este pensar representativo tiene su perfecto acabamiento en la Cibernética, como nueva ciencia fundamental, que sería al pensar meramente abstracto lo que el poema fue para el pensamiento griego original. Así, el mundo concebido a partir de la palabra poética, desde el paradigma de la cuaternidad, ha devenido, a causa del desarrollo de la metafísica, en mundo concebido a partir del paradigma de la objetividad.

Para abordar la cuestión de la tarea del pensar es importante destacar que en el pensamiento de Heidegger no encontramos, como veremos más adelante que sucede en Gadamer, una distinción o una descripción de la diferencia entre la palabra poética y la palabra filosófica. Para Heidegger, la palabra poética es el campo no horadado desde el que se puede replantear la tarea del pensar, pues en ella se abre el trazo que permite descubrir el pensar como des-ocultamiento. Esto es lo que pretendemos mostrar a partir, ahora, de textos heideggerianos en los que el tema no es la palabra poética, pero que se pueden poner en diálogo con lo hasta ahora hemos visto de la palabra poética.

El tema es, entonces, el camino que tiene que tomar la filosofía desde la perspectiva que la crítica heideggeriana ha abierto. Y para enfrentar este desafío, nuestro autor afirma la necesidad de replantear qué significa pensar, como titula uno de sus textos fundamentales. Es decir, antes de hablar del cometido de la filosofía es crucial replantear el pensar mismo, desenfocándolo del paradigma de la ciencia. Uno de estos textos, centrales para comprender el vuelco de la filosofía heideggeriana en tanto es una exposición en la que el mismo Heidegger

explica su cometido, es “Carta sobre el humanismo”¹⁴⁵. La cuestión central que plantea allí es que la definición del ser humano como animal racional que hasta ahora ha dado la filosofía no responde a lo que realmente es éste, y que de esa definición se ha malentendido también la esencia del pensar y del lenguaje mismo. Como veremos, desde el problema de la esencia del ser humano llega a las mismas conclusiones que hemos visto desde la palabra poética.

Ahora bien, el lenguaje no es mero lenguaje, si por éste nos representamos como mucho la mera unidad de una forma fonética (signo escrito), una melodía y ritmo y un significado (sentido). Pensamos la forma fonética y el signo escrito como el cuerpo de la palabra, la melodía y el ritmo como su alma y la parte significativa como espíritu del lenguaje. Habitualmente pensamos el lenguaje partiendo de su correspondencia con la esencia del hombre, y nos representamos al hombre como animal racional, esto es, como la unidad de cuerpo-alma-espíritu. Pero así como en la *humanitas* del *homo animalis* permanece siempre velada la ex – sistencia y, por medio de ella, la relación de la verdad del ser con el hombre, así también la interpretación metafísica y animal del lenguaje oculta su esencia, propiciada por la historia del ser. De acuerdo con esta esencia, el lenguaje es la casa del ser, que ha acontecido y ha sido establecida por el ser mismo. Por eso se debe pensar la esencia del lenguaje a partir de la correspondencia con el ser, concretamente como tal correspondencia misma, esto es, como morada del ser humano.¹⁴⁶

Es decir, la cuestión es mucho más radical que la simple redefinición del pensar: antes es necesario hacerse cargo de la concepción de ser humano que prevalece en nuestro acervo cultural. Se precisa, por tanto, volver a plantear la pregunta por la esencia del hombre, para luego descubrir qué significa pensar y, en último término, qué es el lenguaje. No nos detendremos en recorrer toda la argumentación de este texto, sino simplemente daremos cuenta de cómo, desde la esencia del ser humano llega a la esencia del lenguaje como cuestión capital para el pensar. Mientras no se desvele por el lenguaje el ser humano como ex – sistencia, todo pensar caerá en el error de la representación objetual. En consonancia con lo que hasta ahora hemos visto sobre el poema, el lenguaje – aquí, todo lenguaje – es el espacio donde esa ex-sistencia se abre. La proximidad entre el *Dasein* y el ser es el lenguaje mismo, que en tanto nomina produce el rasgo. Desde esta perspectiva, el lenguaje no es un mero nombrar, de modo arbitrario, la realidad, sino un dar a esta la palabra en tanto se participa de su ser.

Pero si el hombre quiere volver a encontrarse alguna vez en la vecindad al ser, tiene que aprender previamente a existir prescindiendo de nombres. Tiene que reconocer en la misma medida tanto la seducción de la opinión pública como la impotencia de lo privado. Antes de hablar, el hombre debe dejarse interpelar de nuevo por el ser, con el peligro de que, bajo este reclamo, él tenga poco o raras veces algo que decir. Solo así se

¹⁴⁵ GA 9

¹⁴⁶ GA 9, 333 (trad. esp. 274)

le vuelve a regalar a la palabra el valor precioso de su esencia y al hombre la morada donde habitar en la verdad del ser.¹⁴⁷

El hombre, por tanto, no es el animal que, en tanto racional domina por medio del nombre la realidad que lo circunda, sino que es aquél que se deja interpelar y en tanto lo hace, posibilita el diálogo. Ya lo decíamos al analizar el texto sobre la esencia de la poesía: desde que el hombre es histórico, es diálogo en tanto deja que la palabra, *lo dicho* (*die Sage*), hable para él y esencie así la cosa, configurando el mundo.

(...) la decadencia actual del lenguaje, de la que, un poco tarde, tanto se habla últimamente, no es el fundamento, sino la consecuencia del proceso por el que el lenguaje, bajo el dominio de la metafísica moderna de la subjetividad, va cayendo de modo casi irrefrenable fuera de su elemento. El lenguaje también nos hurta su esencia: ser la casa de la verdad del ser. El lenguaje se abandona a nuestro mero querer y hacer a modo de instrumento de dominación sobre lo ente.¹⁴⁸

El lenguaje es la casa del ser, y el hombre, al dejarse invocar en su cotidiano vivir, mora en esa casa, y recorre desde la palabra, desde el decir, esta casa, *lo dicho* (*die Sage*), que, como decíamos, es la lengua materna. El cambio de perspectiva es crucial: el lenguaje ya no domina el mundo externo al ser humano, sino que en el lenguaje se abre la posibilidad de que haya como tal mundo, y la palabra, cuando responde a su esencia poética, es el acontecer presente del pensar. En la *Carta*, Heidegger llama a este mundo abierto desde el lenguaje el *claro*, donde se manifiesta el ser. La noción de claro (*Lichtung*) es tratada más detalladamente en el texto “El final de la filosofía y la tarea del pensar”, como más adelante veremos. Sin el claro, sin el espacio vital abierto, por mucha luz que haya no hay posibilidad de manifestación. Y el hombre, en el claro, ex-siste, noción que nos remite al texto “La esencia de la verdad”, donde esta misma palabra hacía referencia a la libertad del dejar ser. Ahora, siguiendo la misma línea, el ex –sistir remite al ser abierto del *Dasein* al claro, por el lenguaje.

La metafísica se cierra al sencillo hecho esencial de que el hombre solo se presenta en su esencia en la medida en que es interpelado por el ser. Solo por esa llamada “ha” encontrado el hombre dónde habita su esencia. Solo por ese habitar “tiene” el “lenguaje” a modo de morada que preserva el carácter extático de su esencia. Al estar en el claro del ser es a lo que yo llamo la ex -sistencia del hombre. Solo el hombre tiene ese modo de ser, solo de él es propio. La ex -sistencia así entendida no es solo el fundamento de la posibilidad de la razón, ratio, sino aquello en donde la esencia del hombre preserva el origen de su determinación.¹⁴⁹

¹⁴⁷ GA 9, 319 (trad. esp. 263)

¹⁴⁸ GA 9, 318 (trad. esp. 263)

¹⁴⁹ GA 9, 323,324 (trad. esp. 267)

Casa del ser y morada del hombre. Desde esta perspectiva, el pensar no se puede concebir desde la noción de teoría, ni desde la acción de observar. Como ya decíamos, la perspectiva abierta por el lenguaje como casa del ser posibilita descubrir el pensar desde la praxis del recorrer, del camino. Allí se conjuga el ámbito práctico operativo del conocer, que Heidegger defendía como campo prioritario del comprender en *Ser y Tiempo*, con la perspectiva del observar, de la toma de distancia, que se abría desde la obra de arte. El lenguaje, siendo una capacidad práctica, requiere de la distancia de los ámbitos de utilidad para invocar de modo esencial.

¿Pero en qué relación se halla ahora el pensar del ser con el comportamiento teórico y práctico? Dicho pensar supera con mucho todo observar, porque se ocupa de esa única luz en la que el ver de la teoría puede demorarse y moverse. El pensar atiende al claro del ser por cuanto introduce su decir del ser en el lenguaje a modo de morada de la existencia. Y, así, el pensar es hacer pero un hacer que supera toda praxis. El pensar no sobrepasa al actuar y producir debido a la magnitud de sus logros o a las consecuencias de su efectividad, sino por la pequeñez de su consumir carente de éxito.¹⁵⁰

La idea de que el decir del ser, tarea propia del pensar, es entrar en la morada de la existencia – el lenguaje – es descrita en *Carta* como una experiencia de participación, en la que el *Dasein* toma parte del lenguaje, lo que nos recuerda los matices sobre la palabra que veíamos ya en *Ser y Tiempo*, donde se decía que a las significaciones les brotan las palabras. También encontrábamos ese matiz en “La esencia de la verdad”, y en el texto “La palabra” se volvía a recoger, al hablar de la doble renuncia del poeta: la renuncia al dominio por medio de la palabra y la renuncia a la explicación. La palabra, cuando es realmente poética, decíamos entonces, encosa la cosa, la esencia al dejarla ser, sin intentar ser causa, a modo de fundamento, de la misma. En la *Carta*, sin hacer mención al poema, se expresa la misma idea.

En efecto, en su decir, el pensar solo lleva al lenguaje la palabra inexpressada del ser. El giro “llevar al lenguaje” que hemos usado aquí hay que tomarlo en este caso en sentido literal. Abriéndose en el claro, el ser llega al lenguaje. Está siempre en camino hacia él. Y eso que adviene es lo que el pensar ex -sistente lleva al lenguaje en su decir. De este modo, el lenguaje es alzado a su vez al claro del ser. Y solo así el lenguaje es de ese modo misterioso y reina sin embargo siempre en nosotros. Por cuanto el lenguaje que ha sido llevado de este modo a la plenitud de su esencia es histórico, el ser queda preservado en la memoria. Pensando, la ex -sistencia habita la casa del ser. Pero en todo esto parece como si no hubiera ocurrido nada por medio del decir que piensa.¹⁵¹

La cuestión de la memoria ya la habíamos visto en el análisis de la palabra poética. La palabra, decíamos entonces, presenta resguardando. Ella recoge de la memoria algo que deviene

¹⁵⁰ GA 9, 361 (trad. esp. 295)

¹⁵¹ GA 9, 361-362 (trad. esp. 295)

presente, pero aquello rememorado se mantiene en la ausencia. Ahora, desde la noción de ex –sistencia, se presenta la misma idea: la memoria, preserva, resguarda, como lenguaje, al ser histórico. Esta idea se vuelve a recoger en el texto “Qué significa pensar”, que ahora analizaremos, en el que la memoria es presentada como la fuente del pensar. Ya lo hemos visto: la tarea que le queda por delante a la filosofía depende de la redefinición del ser humano y, acorde con ello, del pensar y el lenguaje.

La cuestión nuclear del texto sobre el pensar es la distancia que marca Heidegger entre el pensar, propiamente hablando, y la acción que realiza la ciencia. El problema del pensar, afirma, es que se ha confundido con la actividad de la ciencia. Lo interesante es que no habla de dos tipos de pensar, uno científico y otro de otra índole, sino que redefine el pensar y lo aleja del paradigma científico. La ciencia, gracias a que propiamente hablando no piensa, es capaz de hacerse con su objeto y avanzar en pos de la tecnología.

El fundamento de este estado de cosas está en que la ciencia no piensa. No piensa porque, según el modo de su proceder y de los medios de los que se vale, no puede pensar nunca; pensar, según el modo de los pensadores. El hecho de que la ciencia no pueda *pensar* no es una carencia sino una ventaja. Esta ventaja le asegura a la ciencia la posibilidad de introducirse en cada zona de objetos según el modo de la investigación y de instalarse en aquélla. La ciencia no piensa. Para el modo habitual de representarse las cosas, ésta es una proposición chocante. Dejemos a la proposición su carácter chocante, aun cuando le siga esta proposición: que la ciencia, como todo hacer y dejar de hacer del hombre, está encomendada al pensar.¹⁵²

Ya lo veíamos al leer “De la esencia de la verdad”: el hombre ex –sistiendo, insiste. Ahora, desde otras nociones, volvemos a encontrarnos con la misma idea. La ciencia estaría en la actividad del insistir, que no es pensar, si no dominar, pero que apunta al pensar. De hecho, decíamos entonces, la ciencia insiste al descubrir el misterio, para escapar de él. En este sentido está encomendada al pensar. La actividad científica nace del pensar, de la pregunta por el misterio, y con su acción, con su ciencia, escapa a ese misterio, eludiendo el pensar. Es más, desde la perspectiva abierta por Heidegger la ciencia no solo no piensa, sino que no puede pensar, pues se aboca a lo ente, lo cual le imposibilita el acceso al ser. El abismo entre una y otra actividad es insuperable.

Ahora bien, la relación entre la ciencia y el pensar sólo es auténtica y fructífera si el abismo que hay entre las ciencias y el pensar se hace visible, y además como un abismo sobre el que no se puede tender ningún puente. Desde las ciencias al pensar no hay puente alguno sino sólo el salto. El lugar al que éste nos lleva no es sólo el otro lado sino una localidad completamente distinta. Lo que se abre con ella no se deja nunca

¹⁵² GA 7, 127, 128 (trad. esp. 98)

demostrar, si demostrar significa esto: deducir proposiciones sobre un estado de cosas desde presupuestos adecuados y por medio de una cadena de conclusiones.¹⁵³

Lo propio de la acción de la ciencia es el deducir, el demostrar, el calcular o, como dirá Heidegger en “La proposición del fundamento”, el contar. El pensar, en cambio, tiene como característica propia el señalar, en el que algo se muestra y algo se mantiene resguardado. El pensar, por tanto, no puede dominar desde la deducción porque no tiene lo pensado, sino que solo apunta a él. Esta noción de señalar nos remite a varias de las cuestiones tratadas en el análisis del poema, pues la palabra poética, según decíamos, al decir resguarda lo *dicho* (*die Sage*) en la ausencia de la no disponibilidad. O, como también veíamos a partir del *Origen*, el pensar responde a lo que lo invoca como desocultando a partir de una doble ocultación. Ahora, desde la noción de señalar, esto se hace más nítido, pues la señal se caracteriza por indicar algo distinto de sí, sin ser lo que se señala. El pensar, por tano, señalaría el ser, pero sin llegar a identificarse ni a poseerlo.

Porque a lo que sólo da noticia de sí mismo apareciendo en su autoocultamiento, a esto sólo podemos corresponder señalándolo y, con ello, encomendándonos nosotros mismos a dejar aparecer lo que se muestra en su propio estado de desocultamiento. Este simple señalar es un rasgo fundamental del pensar, el camino hacia lo que, desde siempre y para siempre, *da* que pensar al hombre. Demostrar, es decir, deducir de presupuestos adecuados, se puede demostrar todo. Pero señalar, franquear el advenimiento por medio de una indicación, es algo que sólo puede hacerse con pocas cosas y con estas pocas cosas además raras veces.¹⁵⁴

En el juego de dejarse interpelar por lo que se oculta, señalándolo, el *Dasein* se juega su propia esencia. Indicar a lo que se retira, a lo que se reserva, es el modo de la ex – sistencia del ser humano. “Nosotros sólo somos nosotros mismos y sólo somos los que somos señalando lo que se retira. Este señalar es nuestra esencia. Somos mostrando lo que se retira, en tanto que el que muestra en esta dirección, el hombre, *es* el que muestra.”¹⁵⁵ El *Dasein* ex - siste en la medida en que es afectado por lo interpelante, es abierto por aquello a lo que indica o señala. Esta idea nos remite a la idea de diálogo que veíamos en el análisis de la palabra poética. Somos un diálogo desde que somos hombres históricos; es decir, somos interpelados, esencialmente interpelados, en la palabra, por lo *dicho*, desde siempre. Y aquello *dicho*, lo que se retira, en tanto nos afecta de modo esencial, es lo más íntimo.

(...) retirarse no es lo mismo que nada. Retirada es aquí reserva y como tal... acaecimiento propio. Lo que se retira puede concernirle al hombre de un modo más

¹⁵³ GA 7, 128 (trad. esp. 117)

¹⁵⁴ GA 7, 128 (trad. esp. 117, 118)

¹⁵⁵ GA 7, 129 (trad. esp. 119)

esencial y puede interpelarlo de un modo más íntimo que cualquier presente que lo alcance y le afecte. A lo que nos afecta de lo real nos gusta considerarlo como lo que constituye la realidad de lo real. Pero precisamente la afección que tiene lugar por obra de lo real puede encerrar al hombre aislándolo de lo que le concierne, que le concierne de un modo ciertamente enigmático: el de concernirle escapándosele al retirarse. La retirada, el retirarse de lo que está por-pensar, podría, por esto, como acaecimiento propio (*Ereignis*), ser ahora más presente que todo lo actual.¹⁵⁶

Reserva, intimidad, acaecimiento propicio (*Ereignis*), tres nociones que ya habíamos analizado en los textos sobre el poema. La palabra poética, decíamos entonces, es *Ereignis*, acontecimiento propicio o apropiador, en la medida en que ella esencia la cosa, y lo hace desde la palabra que remite a lo *dicho*: hace presente lo ausente, la memoria del pueblo, que se realiza en la palabra poética a la vez que se retira, se resguarda. A esto mismo apunta Heidegger en “El final de la filosofía y la tarea del pensar”. Allí el tema es que antes de replantear la filosofía el ser humano tiene que formarse en un pensar que no se dirija a objetivos ni al dominio de lo pensado. El ser humano tiene que disponerse a la escucha de lo que interpela en pos de otro tipo de pensar.

Ahora bien, por qué esto *por- pensar* es lo más íntimo se entiende desde el análisis de la palabra que hemos hecho: el lenguaje es lengua materna, es aquello no fundamentado y no fundamenteable – no deducible ni demostrable – en el que reposa la relación vital del *Dasein* con su entorno. Es, en este sentido, mundo del *Dasein*. El acaecimiento propio es el juego entre aquello que está *por - pensar* con el pensar presente, que es un señalar hacia lo *por-pensar*. Y este señalar hacia lo por-pensar es lo que se manifiesta en la palabra poética. Lo íntimo es también lo que se conmemora, y nos encontramos otra vez con la cuestión del morar posibilitado por la memoria. Ya lo indicábamos: el ser queda preservado en la memoria. Allí está resguardado, como está resguardada en la *Leyenda* (die Sage), la memoria de un pueblo. El pensar señala, por tanto, rememorando. Lo que se tiene en la memoria es siempre lo más propio, aquello a lo que pertenecemos. Y el rememorar sería, en este sentido, acaecimiento propio, y la esencia del verdadero pensar.

Memoria aquí es la coligación del pensar que permanece reunido en vistas a aquello que de antemano ya está pensado porque quiere siempre ser tomado en consideración antes que cualquier otra cosa. Memoria es la coligación de la conmemoración de aquello-que-hay-que-tomar-en-consideración antes que todo lo demás. Esta coligación alberga cabe sí y oculta en sí aquello en lo que hay que pensar siempre de antemano; en relación con todo aquello que esencia y se exhorta como esenciando y habiendo esenciado. Memoria, como coligada conmemoración de lo que está por-pensar, es la fuente del poetizar. Según esto la esencia de la poesía descansa en el pensar. Esto es lo

¹⁵⁶ GA 7, 129 (trad. esp. 118)

que nos dice el mito, es decir, la leyenda. Su decir se llama lo más antiguo, no sólo porque, según el cómputo del tiempo, es el primero sino porque, por su esencia, es, desde siempre y para siempre, lo más digno de ser pensado.¹⁵⁷

La Memoria es la fuente del poetizar: desde ella puede la palabra esenciar a la cosa. Si antes veíamos que pensar es propiamente conmemorar, ahora el conmemorar es poetizar. El diálogo con los textos sobre la palabra poética es ahora evidente. Las conclusiones a las que nos lleva la pregunta por el pensar son las mismas a las que nos llevaba la pregunta por la palabra: la poesía es propiamente pensamiento, en contraposición a lo que hace la ciencia. Y es evidente que el modo de proceder de una y otra no tienen el mismo carácter. Es decir, la diferencia entre el pensar y el hacer ciencia no es una cuestión meramente gradual, sino cualitativamente diversa. La ciencia se guía por la meta del coger, del poseer, lo que le permite tener lo cogido de modo que se puede reproducir el proceso por el que se ha dominado el objeto. El conmemorar, por el contrario, habita en medio de la memoria, de lo más íntimo, es cobijado en su pensar por la memoria, en la que habita, mora. En este sentido, no se puede pensar objeto alguno, sino que solo se puede pensar lo preocupante (*das Bedenkliche*), aquello en medio de lo que estamos. Lo que invita a pensar no es lo ob-jetante, lo que tenemos en frente, sino lo preocupante.

Lo preocupante (*das Bedenkliche*) es lo que da que pensar. Desde sí mismo nos interpela en vistas a que nos dirijamos a él, y además a que lo hagamos pensando. Lo que da que pensar no es en modo alguno algo que empecemos estableciendo nosotros. Nunca descansa sólo en el hecho de que nosotros lo representemos. Lo que da que pensar da, nos da que pensar. Da lo que tiene cabe sí. Tiene lo que él mismo es. Lo que desde sí da más que pensar, lo preocupante, tiene que mostrarse en el hecho de que nosotros aún no pensamos.¹⁵⁸

La noción de objeto remite al objetivo del microscopio, menta la acción de poner algo frente al cristal, y convertirlo así en objeto de observación. Lo que da que pensar, en cambio, no puede ser puesto por nosotros dentro de un campo de observación, sino que nos interpela. Y esta interpelación se realiza desde el lenguaje. La actitud del pensar es, por tanto, radicalmente diferente a la de la ciencia. Y entre una y otra no hay una continuidad, dirá Heidegger. “Desde las ciencias al pensar no hay puente alguno sino sólo el salto.”¹⁵⁹ La noción de salto ya la veíamos en *El origen de la obra de arte*. Allí se trataba del salto desde el inicio, el cotidiano vivir, desde la tierra, hacia el pensar esencial. Desde la perspectiva alcanzada por la palabra poética, el salto es desde el lenguaje instrumental a la palabra poética y ahora, desde

¹⁵⁷ GA 7, 131 (trad. esp. 120)

¹⁵⁸ GA 7, 126 (trad. esp. 115)

¹⁵⁹ GA 7, 128 (trad. esp. 98)

la deducción científica al riesgo del pensar. En el curso titulado “La proposición del fundamento”, a partir de la lección séptima el tema del salto es central. Aquí ya no se trata sólo del salto entre ciencia y pensar, sino del salto del ente hacia el ser. “No podremos pensar en eso que significa *sino del ser (Geschick des Seins)* hasta que no llevemos a cabo el salto. El salto es la trasposición desde la proposición fundamental del fundamento, como proposición acerca del ente, al decir del ser en cuanto ser.”¹⁶⁰ Este salto, más radical, incluye todos los otros tipos de salto que hemos hasta ahora analizado, pues tanto el salto de la palabra instrumental a la palabra poética, del vivir cotidiano hacia el pensar esencial como el salto de la ciencia hacia el pensar son movimientos desde lo óptico hacia lo ontológico. No abordaremos aquí toda la cuestión del salto tal como Heidegger la trabaja en ese curso, pero sí nos detendremos en el hecho de que el salto del que habla allí es también un salto desde o a partir de la memoria; es conmemoración.

El salto es en todo caso un saltar-desde, un lanzamiento. Aquello desde lo cual se lanza el salto del pensar no viene abandonado en tal salto; más bien viene a hacerse visible en su conjunto por vez primera la región del lanzamiento a partir del salto y de un modo distinto al de antes. El salto del pensar no deja detrás suyo aquello a partir de lo cual él se lanza, sino que se lo apropia de una manera más originaria. Según este respecto, el pensar se convierte – en el salto – en un conmemorar: no en una conmemoración de lo pasado, sino de lo sido. Mentamos con esto la concentración de aquello que justamente no pasa, sino que esencia, es decir, que perdura en tanto concede en verdad nuevas vistas a la conmemoración. En toda cosa sida se oculta una concesión de su verdad, cuyos tesoros permanecen a menudo, por largo tiempo y a través de él, sin ser rescatados; tesoros que, sin embargo, emplazan una y otra vez al conmemorar ante un manantial inagotable. (...) Perdurar mienta empero, aquí: permanecer como cosa concedida en verdad, en lugar de limitarse a persistir como cosa que transita en un vacío pasar. Incontable es lo pasajero y lo pasado, raro lo sido, más raro aún su ser concedido a la verdad.¹⁶¹

La cuestión es clara: el salto hacia el pensar esencial es, propiamente, salto, no un simple paso de una cosa a otra. Con esto se quiere mostrar que la diferencia es sustancial, y a la vez que la decisión por el pensar es un riesgo, como ya veíamos. El salto implica siempre correr el riesgo del que no sabe qué hay más allá del salto, a la otra orilla. El terreno al que se salta no está nunca asegurado, como lo está el terreno desde el que se salta. Pero hay otra cuestión que muestra esta cita y que es crucial: a pesar del salto, hay continuidad, pues aquello desde donde se lanza el salto queda incorporado en el salto dado, pues desde la nueva perspectiva alcanzada aquello desde lo que se salta adquiere su verdadero contorno. Ya lo veíamos al

¹⁶⁰ Heidegger, Martin, *Der Satz vom Grund*. (1955-56). GA 10. Frankfurt am Main, Klostermann, 1997, p. 90 (trad. esp. *La proposición del fundamento*. Barcelona, Serbal, 2003, p. 93)

¹⁶¹ GA 10 88, 89 (trad. esp. 92)

hablar de la ciencia, como también al tratar el tema de la tierra y de la cotidianidad de la palabra: la decisión hacia el pensar esencial – aquí mero pensar – es motivada por el vivir cotidiano, el que no es reflexivo. Es allí donde de pronto algo paraliza y exige un vuelco, otro modo de enfrentar la situación. Lo veíamos en el poema: la fraternidad cotidianamente vivida de pronto exige otra respuesta. Pero en esta nueva perspectiva la anterior alcanza toda su fuerza. Desde el pensar esencial de la fraternidad, la fraternidad cotidianamente vivida encuentra su propio ser. Cara a la ciencia, ocurre lo mismo: aquello que motiva cualquier investigación científica, que desde uno u otro lado es siempre la inseguridad de la existencia, de pronto no es satisfecha desde la respuesta de la ciencia y exige otro pensar, o el propio pensar, como dice Heidegger en “Qué quiere decir pensar”. Y en el cuadro de Van Gogh, las botas en las que cotidianamente no se repara son las mismas que se alzan en la obra.

Ahora bien, lo novedoso de este texto respecto a lo que ya habíamos visto, es que este salto ahora es invocado desde la noción de “conmemorar”, en consonancia con lo que ya hemos visto. En el análisis de la Cuaternidad, veíamos que la leyenda es la memoria de un pueblo, por lo que todo decir posterior dirá el eco de esa memoria, conmemorará. También lo veíamos en la relación de la palabra con la cosa: la palabra conmemora, pues recoge de la memoria algo que deviene presente. Y cuando analizamos el pensar como habitar o recorrer, dijimos que el rememorar es, por una parte, traer el pasado y, por otra, morar en él. Ahora, desde la redefinición del pensar la cuestión es más radical: pensar es propiamente conmemorar. Antes se dijo que la palabra invocaba; ahora, ese invocar es conmemoración, pero no como recuerdo de algo que ha pasado y que la memoria se limitaría a re-presentar. En la conmemoración lo *sido* es traído al pensar de modo que manifiesta toda su riqueza, la que no se agota nunca en el pensarse, y por esto, es manantial inagotable. No es mero recuerdo, sino conmemoración, pues lo *sido*, que no es lo pasado, se esencia por la conmemoración y se hace presente, como veíamos en el poema del Vallejo: aquello que es la infancia no es simplemente algo pasado que ahora se hace presente por el recuerdo, sino que es algo que se hace presente, que se esencia desde la conmemoración del poema y entonces eso es, propiamente hablando. Pensar es, entonces, conmemorar, morar en lo *sido* desde la luz que el pensar presente le otorga. Con este nuevo matiz, el pensar se aleja, una vez más, de la connotación meramente teórica-abstracta.

Pero entonces, ¿qué quiere decir «pensar»? Lo que quiere decir, por ejemplo, nadar no lo aprenderemos jamás por medio de un tratado sobre la natación. Lo que quiere decir nadar nos lo dice el salto en el río. Es sólo de este modo como conocemos el elemento

en el que tiene que moverse el nadar. Pero ¿cuál es el elemento en el que se mueve el pensar?¹⁶²

La palabra *conmemorar* ya en el lenguaje cotidiano nos dice algo más que un mero abstraer y más también que un mero recordar: en el conmemorar están presente imágenes, sentimientos, afectos. Para poder conmemorar algo hay que haberlo vivido, recorrido; es más, nos tiene que haber afectado. Así, por un lado Heidegger intenta con la noción de conmemorar llevarnos a ese campo infundamentado e infundamentable de la vida cotidiana, desde la que se nos interpela. Esto nos remite, por tanto, a la cuestión del comprender desde el estar-en-el-mundo, que inspiró el proyecto fenomenológico de la facticidad, pues en lo conmemorado se sedimenta la experiencia cotidiana, vivida, del estar-en-el-mundo. Pero, por otro lado, pretende superar la idea de que lo que se conmemora sea el recuerdo como una mera representación de algo que ha ocurrido en el pasado. Lo que se conmemora, *lo sido*, en la conmemoración es realmente esenciado. Finalmente, se conmemora fruto de un esfuerzo, que requiere una toma de perspectiva. En el conmemorar se conjugan, por tanto, las características que decíamos están presentes en la palabra poética: es palabra, y como tal es una capacidad práctica, una acción, y a la vez requiere del observar, de la toma de distancia del lenguaje cotidiano, en el que se sedimenta la experiencia. La palabra poética, por tanto, conmemora; su decir es un conmemorar. Ya decía Heidegger que la memoria es la fuente del poetizar. Se podría decir que, así como desde el texto “Qué significa pensar” se redefine el pensar mismo, así también sucede con el decir: ya no hay dos tipos de decir, el instrumental y el esencial, sino que este último se denomina ahora conmemorar.¹⁶³

Esta redefinición del pensar estaría en consonancia con lo que plantea Heidegger en “El final de la filosofía”, donde, luego de hacer un recorrido por la historia de la filosofía, nuestro autor concluye que es necesario replantear el pensar, antes de lo cual se requiere una preparación.

¹⁶² GA 7, 133 (trad. esp. 122)

¹⁶³ Para Vattimo, el conmemorar o rememorar es la posibilidad de fundamento desfondado, y es la gran aportación de la filosofía hermenéutica al pensamiento del siglo XX:

Precisamente en cuanto tan profundamente ligado a los contenidos de la trans-misión histórica, de la Ueberlieferung, que en su anunciarse y responderse definen el sentido del ser para nosotros, el pensamiento rememorante está, en fin, ligado a la finitud como mortalidad: sólo porque somos también «ónticamente», o sea, biológica y efectivamente, mortales, somos también, como dice Hölderlin, un «diálogo». Este complejo juego de pensamiento rememorante versus fundamentación, ser para la muerte versus estructuras trascendentes permanentes, suspensión «desfundante» de la urgencia de los horizontes históricos versus crítica (dogmática, inevitablemente) de la ideología, es probablemente el sentido más original de la reflexión hermenéutica, y constituye el punto esencial de su contribución, aún por explorar en todas sus implicaciones, al pensamiento del siglo xx. *Op. cit.*, pag. 104

De entrada, la idea de una semejante tarea del pensar resulta ya extraña: ¿qué clase de pensar es ese que no puede ser ni metafísica ni ciencia? ¿Y cuál es la tarea que se ha cerrado a la Filosofía, desde su comienzo – y precisamente por él –, y que se le ha escapado constante y progresivamente en lo sucesivo? ¿Qué clase de tarea del pensar es esa que – según parece – implica la afirmación de que la Filosofía no ha estado a la altura de la cosa del pensamiento, habiéndose convertido, por consiguiente, en una historia de la mera caída?¹⁶⁴

La filosofía, por tanto, habría eludido la verdadera cosa del pensar, y para recuperar esto la única posibilidad es retornar a la fuente de la que manó la primera filosofía, el mundo del mito, de la Leyenda, *die Sage*, el mundo concebido desde la cuaternidad. Solo desde la tarea de la rememoración de esa fuente se puede volver a empezar. Sin embargo, esto no es cuestión de una decisión que se toma en un momento: hay, como ya hemos visto, siglos de hábitos de pensamiento que impiden que esta sea una tarea fácil. El llamado que hace Heidegger a la recuperación del poema va en esta línea: solo desde ese pensar en el que no reina objetivo alguno, se puede realmente descubrir la verdadera cosa del pensar. “El supuesto pensar preparatorio no quiere ni puede predecir ningún futuro. Tan solo intenta indicarle al presente algo que, desde hace tiempo y justamente en su comienzo, fue dicho ya para la Filosofía, aunque ésta no lo pensara propiamente.”¹⁶⁵

En diálogo con lo que hemos visto sobre la poesía, ahora Heidegger parece afirmarse en la conclusión de que el pensar poético es el que propiamente piensa, y el que puede abrir la brecha entre la cosa misma que debe ser pensada y el pensar. La tarea que ha eludido, o que no ha sabido emprender la filosofía, es la que ahora se plantea a la poesía o, mejor dicho, puede replantearse desde la poesía, que no busca con su pensar un conocer absoluto. La filosofía, para nuestro autor, ya no puede cumplir este cometido, pues (...) “donde la Filosofía llevó a su “cosa” a saber absoluto y evidencia definitivamente válida, algo se esconde, que ya no puede ser “cosa” de la Filosofía pensarlo.”¹⁶⁶

En este sentido se puede pensar que la *Lichtung* de la que habla Heidegger es el campo de pensar abierto por la poesía. El poema, esenciando las cosas, posibilita la apertura del mundo, concebido, según hemos dicho, desde la cuaternidad. Por esto, se puede decir que la *Lichtung* es el poema mismo: en él se hace posible el pensar, propiamente hablando, el pensar tal como se ha redefinido en “Qué significa pensar”

¹⁶⁴ Heidegger, Martin, *Zur Sache des Denkens* (1962-64) GA 14, Frankfurt am Main, Klostermann, 2007, p. 74 (trad. esp. *Tiempo y Ser*. Madrid, Tecnos, 2006, p.81)

¹⁶⁵ GA 14, 75 (trad. esp. 82)

¹⁶⁶ GA 14, 79 (trad. esp. 85)

El sustantivo *Lichtung* remite al verbo *lichten*. El adjetivo *licht* es la misma palabra que *leicht* [ligero]. *Etwas lichten* significa: aligerar, liberar, abrir algo, como, por ejemplo, despejar el bosque de árboles en un lugar. El espacio libre que resulta es la *Lichtung*. Ahora bien, *das Lichte*, en el sentido de libre y abierto, no tiene nada que ver, ni lingüística ni temáticamente, con el adjetivo *licht*, que significa *hell* [Claro]. Esto hay que tenerlo en cuenta para entender la diferencia entre *Lichtung* y *Licht*. Sin embargo, sigue existiendo la posibilidad de una conexión temática entre los dos: la luz puede caer sobre la *Lichtung*, en su parte abierta, dejando que jueguen en ella lo claro con lo oscuro. Pero la luz nunca crea la *Lichtung*, sino que la presupone. Sin embargo, lo abierto no sólo está libre para lo claro y lo oscuro, sino también para el sonido y el eco que se va extinguiendo. La *Lichtung* es lo abierto para todo lo presente y ausente.¹⁶⁷

El claroscuro del que Heidegger ha hablado desde el *Origen de la obra de arte*, es ahora graficado desde la idea del claro del bosque: la luz puede iluminar solo allí donde hay un claro, pero iluminar no significa claridad absoluta, como no significa pensar dominio absoluto de lo pensado. El pensar como conmemorar es, por tanto, lo que posibilita el poema. La metáfora del claro nos pone ante los ojos nuevamente la necesidad del espacio, del campo por el que se puede recorrer. El pensar, desde esta perspectiva, al conmemorar, mora en lo abierto, en lo claro. El poema y el pensar esencial piensan la *Lichtung*, no las cosas que están en la *Lichtung*, como hace la ciencia. Y esto es lo *a priori*. La cuestión que queda en entredicho, y que creemos que Heidegger no resuelve, es si pensar es solo poetizar, es decir si el pensar como conmemorar solo es posible por el poema, o si el poema es el lugar originario del pensar, pero una vez que abre ese espacio, el claro, posibilita otro tipo de pensar, que ya no es propiamente poético. Podría pensarse que lo que es más concorde a lo que en este trabajo hemos analizado es lo primero: solo el decir de la palabra en su esencia poética puede ser realmente pensar. Sin embargo, esto presenta una dificultad, y es que en el texto “Qué significa pensar” se distingue, al menos en un momento, el poetizar del pensar: “Lo dicho poetizando y lo dicho pensando no son nunca lo mismo. Pero lo uno y lo otro pueden, de distintas maneras, decir lo mismo. Pero esto sólo se consigue si se abre de un modo claro y decidido el abismo que hay entre poetizar y pensar. Esto ocurre siempre que el poetizar es alto y el pensar es profundo.”

168

Podríamos haber concluido, y estaría en total consonancia con los hasta ahora analizado en este trabajo, que el pensar tiene que abocarse ahora a poetizar, pues ése es el verdadero pensar, pero la distinción aquí es clara: hay un poetizar y hay un pensar que pueden tener la misma “referencia”, pues pueden decir, darle la palabra a lo mismo, conmemorar lo mismo, pero sin ser lo mismo. La pregunta que queda abierta, y que creemos no resuelve Heidegger, o

¹⁶⁷ GA 14, 80, 81 (trad. esp. 86)

¹⁶⁸ GA 7, 132 (trad. esp. 121)

al menos no hemos descubierto cómo la resuelve, es en qué se distinguen ambos modos de decir. Esta cuestión queda, por tanto, en entredicho, y la opción por el silencio, que es lo que queda, según Heidegger, a la filosofía, es, a nuestro parecer, insuficiente. De hecho, según hemos visto en este recorrido, lo que Heidegger ha hecho es pensar la palabra poética y su hacer esenciante; no ha hecho lo que sí hizo Hölderlin: poetizar sobre la esencia de la poesía. Sin embargo, Heidegger se limita a constatar la cuestión sin comprometerse con la tarea de analizar la diferencia. Esto sí lo realiza Gadamer, según veremos, y la distinción entre ambos tipos de palabra será central para descubrir la peculiaridad de su pensamiento frente al de su maestro.

Gadamer

Luego de realizar el recorrido por el pensamiento de Heidegger para descubrir por qué el lenguaje, esencialmente poema, es la casa del ser, nuestro objetivo ahora es analizar el papel que juega la palabra poética en la obra de Hans Georg Gadamer. La pregunta es, por tanto, bien determinada, y para responderla tendremos que hacernos cargo de la tarea que se propone Gadamer con su filosofía, y del papel que en ella juegan el arte, la ontología de la obra de arte que desarrolla, y el lenguaje, puntos en los que pivota toda su filosofía. Gadamer se propone dar respuesta a la cuestión que el pensamiento de Heidegger plantea: la tarea de la filosofía. En la tercera parte de esta investigación analizaremos qué peculiaridad implica la respuesta de Gadamer respecto al silencio que propone su maestro. Por ahora, es crucial empezar el recorrido de la obra de Gadamer haciéndonos cargo del hecho de que elabora su filosofía hermenéutica haciendo suya la idea de Heidegger: la comprensión es el modo de ser del “ser ahí”.

En toda su obra se lee el esfuerzo constante de este autor por recuperar qué es propiamente la comprensión. Es decir, una vez establecido como punto de partida que el modo en el que se realiza la existencia humana es la comprensión, la cuestión es dilucidar qué significa comprender. “En este sentido también la presente investigación plantea una pregunta filosófica. (...) Pero no se la plantea en modo alguno solo a las llamadas ciencias del espíritu (...) su interpelado es el conjunto de la experiencia humana del mundo y de la praxis vital. Por expresarlo kantianamente, pregunta cómo es posible la comprensión.”¹⁶⁹ Y, para lograr este objetivo, resulta crucial reflexionar sobre qué es la verdad, cuestión a la que dedicará, tal como indica el título de su obra magna, toda su tarea filosófica. Su propio proyecto bebe del de su maestro, y, por esto, lo que impulsa su reflexión es también la crítica a una concepción de verdad demasiado estrecha para dar fe del mundo y del hombre. Como acertadamente indica Grondin¹⁷⁰, la recuperación que busca Gadamer de las experiencias de verdad que han sido encubiertas por el monopolio del método, lleva consigo el cuestionamiento de dos presupuestos, cuestionamientos que son deudores de los ya analizados por Heidegger: la búsqueda de un saber que sea absolutamente claro y distinto y la hipótesis de que la clave de ese saber se encuentra en la reflexividad del pensamiento que se piensa a sí mismo. La

¹⁶⁹ Gadamer, Hans-Georg. Gadamer, Hans-Georg. *Wahrheit und Method: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen, J.C.B. Mohr, 1960. P. XVII. (trad. esp. P.11,12)

¹⁷⁰ Cfr. Grondin, Jean, *Introducción a Gadamer*. Barcelona; Herder, 2003

búsqueda gadameriana irá en la dirección de abrir la noción de verdad desde experiencias de verdad no metódicas, para descubrirnos el comprender como acontecer de la verdad.

Gadamer

I. Expansión de la cuestión de la verdad.

a. Planteamiento del problema del método y la verdad

En *Verdad y Método*, Gadamer se propone realizar una recuperación de experiencias de verdad relegadas por la primacía dada al método. “Tal vez nuestra época está determinada, más que por el inmenso progreso de la moderna ciencia natural, por la racionalización creciente de la sociedad y por la técnica científica de su dirección. El espíritu metodológico de la ciencia se impone a todo.”¹⁷¹ El objetivo de este autor no es cuestionar el método mismo como vía de acceso a la verdad,¹⁷² sino señalar los límites de éste, cuestionarlo como única vía. Busca, con este fin, recuperar experiencias de verdad que no se alcanzan desde la plataforma proporcionada por el método. A partir del análisis de estas experiencias pretende reformular la idea de racionalidad, liberándola del paradigma de la modernidad. Esta ruptura del límite demarcado por la mentalidad metódica abrirá el problema de la verdad en toda su riqueza y complejidad. La apertura de los accesos a la verdad implica, necesariamente, una reformulación de la idea misma del conocimiento. En la primera parte de *Verdad y Método*, Gadamer se centra en la ontología de la obra de arte, ontología que resulta fundamental para comprender su noción de comprensión.

El fenómeno de la comprensión no solo atraviesa todas las referencias humanas al mundo, sino que también tiene validez propia dentro de la ciencia y se resiste a cualquier intento de transformarlo en un método científico. La presente investigación toma pie en esta resistencia, que se afirma dentro de la ciencia moderna frente a la pretensión de universalidad de la metodología científica. Su objetivo es rastrear la experiencia de la verdad, que excede el ámbito de control de la metodología científica, allí donde se encuentre, e indagar su legitimación. De este modo las ciencias del espíritu vienen a confluir con formas de la experiencia que quedan fuera de la ciencia: con la experiencia de la filosofía, con la del arte y con la de la misma historia. Son formas de experiencia en las que se expresa una verdad que no puede ser verificada con los medios de que dispone la metodología científica.¹⁷³

En esta obra, la ontología de la obra de arte se erige como eje central, en tanto que desde ella el autor pretende mostrar la estrechez de la noción de verdad y conocimiento que se ha establecido a partir de la modernidad. Una vez realizada esta tarea, la segunda parte de

¹⁷¹ Gadamer, Hans-Georg. *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen, J.C.B. Mohr, 1960. P. XVII, (trad. esp. 11)

¹⁷² cfr. Grondin, Jean. *Introducción a Gadamer*. Barcelona, Herder, 2003

¹⁷³ Gadamer, Hans-Georg. *Hermeneutik I. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. (1960) GW 1. 1985, p.1,2 [*Verdad y Método I*. Salamanca, Ediciones Sígueme, 2005, p 23,24]

esta obra Gadamer la dedica, desde la apertura ganada de la noción de comprensión por la ontología de la obra de arte, a la expansión de la cuestión de la verdad a la comprensión de las ciencias del espíritu. Es aquí donde nuestro autor pone las bases de su teoría hermenéutica. Es importante destacar que estas bases solo pueden entenderse como tales desde la ontología que ha desarrollado en la primera parte. Y, por esto, recurrirá una y otra vez en esta sección a la obra de arte como ejemplo que confirma su teoría hermenéutica.

Igual que en la experiencia del arte tenemos que ver con verdades que superan esencialmente el ámbito del conocimiento metódico, en el conjunto de las ciencias del espíritu ocurre análogamente que nuestra tradición histórica, si bien es convertida en todas sus formas en objeto de investigación, habla también de lleno desde su propia verdad. La experiencia de la tradición histórica va fundamentalmente más allá de lo que en ella es investigable. Ella no es solo verdad o no verdad en el sentido en el que decide la crítica histórica; ella proporciona siempre verdad, una verdad en la que hay que lograr participar.¹⁷⁴

Por último, en la tercera parte de *Verdad y método*, Gadamer se aboca a la caracterización del papel que juega el lenguaje en la comprensión, que para él es siempre interpretación. Es importante señalar que el análisis que hace del lenguaje es deudor del análisis que previamente realiza sobre la obra de arte y la estructura de la comprensión: sólo desde la idea de comprensión que defiende en la primera y segunda parte de la obra se entiende la conclusión a la que llega en la tercera parte: toda comprensión es interpretación, y toda interpretación, necesariamente se realiza en el medio del lenguaje. Así, comenzando desde la ontología de la obra de arte desembocará en la hermenéutica filosófica, corriente de la que Gadamer es considerado padre. Es decir, el autor pretende una unidad sustancial en su obra, pues el modelo del lenguaje y de la estructura hermenéutica sigue el modelo de la obra de arte, a partir del cual pretende mostrar cuanto de acontecer hay en todo comprender, lo que implicaría un paradigma de comprensión muy diferente al de ésta como dominio, que es como se la ha erigido desde la modernidad.¹⁷⁵ “La frase “un ser que se comprende es lenguaje” debe leerse en este sentido. No hace referencia al dominio absoluto de la comprensión sobre el ser, sino que por el contrario indica que no se experimenta el ser allí donde algo puede ser

¹⁷⁴ GW 1, 3 (trad. esp. 25)

¹⁷⁵ Sobre la articulación y unidad de Verdad y Método, véase el trabajo de J. Grondin “On the Composition of Truth and Method” en *The specter of relativism. Truth, dialogue and phronesis in philosophical hermeneutics*, L.K. Schmidt (ed.), Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1995, pp. 23-38

producido y por lo tanto concebido por nosotros, sino solo allí donde meramente puede comprenderse lo que ocurre.”¹⁷⁶

La cuestión que surge del análisis de estas partes es si hay tal unidad, es decir, si se puede sostener coherentemente la estructura que Gadamer pretende sólida. Por otra parte, si la obra de arte y la palabra se erigen como temas centrales en su obra, sería de esperar que la palabra poética, en tanto lenguaje y en tanto arte, jugara un papel central en su teoría. Sin embargo, si bien es mencionada en diversos momentos, no posee el lugar central que se esperaría, al menos en *Verdad y Método*, la única obra sistemática que escribió. Por esto, luego de analizar su obra magna y comprender su propósito, se nos presenta el desafío de desentrañar el papel peculiar de la palabra poética, desafío que se extiende a todo el resto de su obra, en la que el poema comienza poco a poco a cobrar relevancia.

La primera cuestión, por tanto, que tenemos que resolver en estas líneas es por qué Gadamer acude a la ontología de la obra de arte para abrir las perspectivas de la comprensión. Porque para él la noción central que le revelará el sentido último de la hermenéutica, y de toda comprensión, es el concepto de *Darstellung*, de exhibición o mostración de la verdad. Y, claramente, la obra de arte resulta ejemplo claro de esta exhibición, pues el mundo por ella presentado se exhibe materialmente, tangiblemente, ante nuestros ojos. Como él mismo dice en la introducción de *Verdad y método*: “El que en la obra de arte se experimente una verdad que no se alcanza por otros caminos es lo que hace el significado filosófico del arte, que se afirma frente a todo razonamiento. Junto a la experiencia de la filosofía, la del arte representa el más claro imperativo de que la conciencia científica reconozca sus límites.”¹⁷⁷ Por tanto, vemos que Gadamer da por sentado este hecho: que en la obra de arte se experimenta verdad. Se podría decir que busca una experiencia de verdad ante la que, sin lugar a dudas, cualquiera reconozca que no se puede abarcar desde la metodología científica, con el fin de abrir, desde esta experiencia indudable, el campo visual para otras experiencias. Sin embargo, si bien es cierto que es indudable que la experiencia ante el arte no se puede apresar desde el paradigma metódico, la cuestión, sin embargo, que queda en entredicho, y que habría que demostrar, es si esa experiencia es una experiencia de *verdad*. Desde las teorías estéticas vigentes al momento de la publicación de *Verdad y método*, esto no es tan claro, como tampoco lo es, aún en nuestros días, en la comprensión común de lo que es el arte, ni en el

¹⁷⁶ Gadamer, Hans-Georg. *Wahrheit und Method: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen, J.C.B. Mohr, 1960. P. XXII, XXIII. (trad. esp. 18, 19)

¹⁷⁷ GW 1, 2 (trad. esp. 24)

lenguaje con el que nos referimos a él. Desde estas perspectivas, todo lo que tiene que ver con el arte parece tratarse más bien como si fuera algo externo a la verdad, libre de las obligaciones que ésta impone. De hecho, por ejemplo, en la educación se le considera como una disciplina en la que se pueden adquirir habilidades artísticas, o por medio de la que se puede adquirir cultura, entendiendo esta última como un conocimiento refinado y erudito de la historia del arte, cerrada ésta en sí misma. Es decir, no se educa por medio del arte, no se busca que éste transmita una verdad.¹⁷⁸

Por tanto, si el objetivo de nuestro autor es hacer de la ontología de la obra de arte un paradigma de toda ontología, lo primero es reconducir la experiencia del arte al campo de la verdad, y mostrar que el acontecer del arte es acontecer de la verdad. Atendiendo a esto, la ontología de la obra de arte que Gadamer desarrolla viene precedida en su obra por una amplia crítica de las teorías estéticas vigentes, las cuales él declara que son causa de la incapacidad de dar al arte su verdadero sentido. Es lo que Gadamer llama la superación de la dimensión o de la conciencia estética, la que calificaría el arte solo desde sus condiciones formales, separada de su vinculación al mundo del que procede y el mundo en el que se inserta, desvinculando, así, al arte de la verdad.

Ahora bien, no solo las teorías estéticas son culpables del estatuto del arte en nuestra época: también lo es la inadecuada comprensión que tienen de sí mismas las llamadas ciencias del espíritu. “La autorreflexión lógica de las ciencias del espíritu, que en el siglo XIX acompaña a su configuración y desarrollo, está dominada enteramente por el modelo de las ciencias naturales.”¹⁷⁹ Este error ha sido, por tanto, crucial para el derrotero que ha tomado la reflexión sobre el arte: en cuanto las ciencias del espíritu se encauzan hacia la objetividad que tiene como fin el objeto positivo, éstas pueden ostentar el título de ciencia (en el sentido que esta tiene desde Kant en adelante). Todo el ámbito de la verdad pareciera verse, entonces, deslindado desde las ciencias, en tanto que todo puede devenir objeto de ellas. Lo que no tiene cabida: el arte.

Por tanto, revisaremos la crítica que levanta Gadamer de la autocomprensión de las llamadas ciencias del espíritu, y la que hace a las teorías estéticas, las cuales, según él, beben

¹⁷⁸ Resulta significativo, por ejemplo, que en los exámenes de ingreso a la universidad, el arte, como disciplina, no sea tomado en cuenta. Es más, en muchos colegios es una disciplina optativa a partir de la educación secundaria, y en otros muchos, se le asigna un horario mínimo, o bien se elimina definitivamente, para dar prioridad a las disciplinas “serias”, como la matemática, la ciencia natural, etc.

¹⁷⁹ GW 1, 9 (trad. esp. 31)

también del criticismo kantiano, específicamente de la noción de gusto y de genio presente en la *Crítica del juicio*. No entraremos a profundizar ambas críticas, sino que presentaremos lo necesario para nuestros objetivos: la reflexión sobre la palabra poética.

Gadamer apunta que la causa de esta comprensión errónea de lo que es la ciencia está en la teoría crítica kantiana: la limitación del conocimiento a conocimiento teórico, y de la teoría, desde la abstracción de las matemáticas, tal como se realiza en la *Crítica de la razón pura*, es la causa de la noción de verdad que opera tras la reflexión de toda la modernidad. Es a partir de esta idea de ciencia y de verdad, desde la cual las ciencias del espíritu se plantean, desde finales del XIX, su propia reflexión. Es decir, no solo la metafísica queda aniquilada desde los presupuestos kantianos, sino también las demás ciencias del espíritu se contaminan del espíritu de la Crítica, como veremos que analiza Gadamer más adelante.

Si la crítica de la razón pura hizo época no fue por haber destruido la metafísica como pura ciencia racional del mundo, del alma y de dios, sino porque al mismo tiempo apuntaba a un ámbito dentro del cual el empleo de conceptos apriorísticos estaba justificado y hacía posible el conocimiento. La crítica de la razón pura no solo destruía los sueños de un espiritualismo visionario, sino que al mismo tiempo respondía a la pregunta de cómo es posible una ciencia natural pura. Ahora bien, entre tanto el idealismo especulativo había involucrado el mundo de la historia en la autoexplicación de la razón, y había logrado además, sobre todo en Hegel, resultados geniales precisamente en el terreno histórico. Con ello la pretensión de una ciencia racional pura quedaba extendida en principio al conocimiento histórico; éste formaba parte de la enciclopedia del espíritu.¹⁸⁰

Por tanto, el modelo de las ciencias naturales se impone, a través de la *Crítica de la razón Pura*, a la filosofía y a las demás ciencias del espíritu. Sin embargo, este resulta totalmente inadecuado para el estudio del espíritu y sus manifestaciones históricas, pues la individualidad de los acontecimientos históricos no puede reducirse, como sucede en los individuos que estudia la ciencia natural, a un caso que sirva de confirmación de una ley general, expresada matemáticamente.

Lo individual no se limita a servir de confirmación a una legalidad a partir de la cual pudieran en sentido práctico hacerse predicciones. Su idea es más bien comprender el fenómeno mismo en su concreción histórica y única. Por mucho que opere en esto la experiencia general, el objetivo no es confirmar y ampliar las experiencias generales para alcanzar el conocimiento de una ley del tipo de cómo se desarrollan los hombres, los pueblos, los estados, sino comprender cómo es tal hombre, tal pueblo, tal estado, qué se ha hecho de él, o formulado muy generalmente, cómo ha podido ocurrir que sea así.¹⁸¹

¹⁸⁰ GW 1, 223, 224 (trad. esp. 278,279)

¹⁸¹ GW 1, 10 (trad. esp.33)

Toda la obra de Gadamer se abocará a la recuperación del arte como paradigma de experiencias de verdad, y, desde este paradigma, al reenfoque de la esencia de la palabra y su centralidad en el conocimiento. En el centro de toda su ontología está la cuestión de la interpretación, noción sobre la que reflexiona a partir del arte y de la palabra. A diferencia de lo que hemos visto en Heidegger, para quien la obra de arte significó un cambio, un vuelco en su camino, en Gadamer este núcleo se mantiene a lo largo de toda su obra, desde *Verdad y Método* hasta toda su obra posterior, constituida por escritos que no presentan ideas totalmente novedosas respecto a lo que se plantea en su obra magna, sino que son ampliaciones, nuevos modos de graficar y de decir lo que ésta plantea. Por esta razón, en este trabajo hemos querido seguir la estructura de *Verdad y Método*, poniendo en diálogo esta obra con los demás escritos, en la medida en que estos últimos aportan lucidez al tema que nos convoca.

Luego de este análisis, nos centraremos directamente en la cuestión del poema. Si bien en *Verdad y Método* se hace mención a la cuestión de la palabra poética, esta no tiene en su obra magna la centralidad que se esperaría, en tanto lugar en el que confluyen palabra y arte. De entre los textos posteriores a *Verdad y Método*, hay algunos en los que el poema es el tema central, por lo que son de especial interés para este trabajo. Por esto, la última parte de nuestro análisis se aboca directamente a este tema desde las perspectivas que abren los textos posteriores a *Verdad y Método*. Desde lo que ellos aportan se puede, además, realizar una reflexión más completa sobre el papel de la filosofía.

b. Recuperación de conceptos de la tradición humanista

Como tarea previa a la reflexión sobre la experiencia de la obra de arte, para desmarcar la mirada del objetivo científico, Gadamer acude a la tradición humanística, que cristaliza siglos de reflexión filosófica e histórica, y busca entre sus conceptos la apertura de la noción de comprensión. De entre los conceptos, analizaremos aquellos que nos parecen cruciales para la comprensión posterior de su propia teoría, por la perspectiva que abren. El primero de estos es el concepto de ‘formación’, tan importante durante el siglo XIX, y que designa un modo de adquirir conocimiento muy diferente a lo que suponemos bajo el concepto actual. De hecho, el análisis de este concepto de formación ya nos muestra que la noción de conocimiento que opera tras él, tal como se entendía en la tradición humanística, está muy alejada de una cuestión meramente teórica. “La formación pasa a ser algo muy estrechamente vinculado al concepto de la cultura y designa en primer lugar el modo específicamente humano de dar

forma a las disposiciones y capacidades naturales del hombre.”¹⁸² Esta acción de dar forma queda muy lejos de la perspectiva meramente abstractiva con la que concebimos hoy en día la adquisición de conocimiento. Se pone en pie aquí la verdadera acepción del concepto de cultura, que, como veremos más adelante, es muy distinto que la mera capacidad estética de saber valorar una obra por sus cualidades formales, o de adquirir un determinado conocimiento de las culturas que nos son ajenas.

Ahora bien, la cuestión es cómo se realiza este movimiento de formación:

Reconocer en lo extraño lo propio, y hacerlo familiar, es el movimiento fundamental del espíritu, cuyo ser no es sino retorno a sí mismo desde el ser del otro. En esta medida toda formación teórica, incluida la elaboración de las lenguas y los mundos de ideas extraños, es mera continuación de un proceso formativo que empieza mucho antes. Cada individuo que asciende desde su ser natural hacia lo espiritual encuentra en el idioma, costumbres e instituciones de su pueblo una sustancia dada que debe hacerse suya de un modo análogo a como adquiere el lenguaje. En este sentido el individuo se encuentra constantemente en el camino de la formación y de la superación de su naturalidad, ya que el mundo en el que va entrando está conformado humanamente en lenguaje y costumbres. [...] Con ello queda claro que no es la enajenación como tal, sino el retorno a sí, que implica por supuesto enajenación, lo que constituye la esencia de la formación.¹⁸³

De este texto hay varias ideas que es importante destacar, pues resultan centrales para la hermenéutica que Gadamer desarrollará. La primera cuestión que llama la atención es el hecho, dos veces recalcado, de que lo propio del espíritu, en su trabajo de formación es hacer familiar lo extraño, donde el acento es puesto en el retorno a sí. Solo en la medida en que lo general, que es a lo que apunta el ascenso del espíritu, se hace propio, aquello puede llamarse verdadera formación. La cuestión es qué implica este hacer propio; después de todo, lo que hay en cualquier proceso de conocimiento teórico es también un hacer propio, en el sentido de que, como ya indica la noción de adecuación que ha guiado la reflexión gnoseológica de siglos, hay algo en común entre el cognoscente y lo conocido, y solo esa comunidad posibilita el conocimiento. Lo que en las palabras de Gadamer llama la atención, es, en cambio, el hecho de que cuando habla de lo propio, se refiere con ello a lo familiar, y esta noción sí que tiene connotaciones que resultan novedosas para abordar la cuestión de la formación, pues, en primer lugar, abre el espacio de comprensión de lo meramente teórico y del proceso de abstracción que lo acompaña, hacia un fondo previo, ineludible, que es el que entrega el lenguaje y la cultura, nociones que ya hemos visto presentes en el pensamiento de Heidegger. Quien conoce, pareciera decir nuestro autor, no puede suprimir el hecho de que conoce de un

¹⁸² GW 1, 16 (trad. esp. 39)

¹⁸³ GW 1, 19, 20 (trad. esp. 43)

modo situado en las costumbres y lenguaje de un pueblo, elementos que son parte de lo familiar, aún antes que se pueda tomar conciencia de ello. En este sentido, afirma que la formación teórica es la continuación de un proceso previo, que es también formación en sentido propio, pues ese fondo de la cultura y el lenguaje cumplen a cabalidad el fin de la formación: dar forma a las capacidades naturales del ser humano.

Otro punto interesante de estas palabras de Gadamer, es la comparación que realiza entre la adquisición de las costumbres y la adquisición del lenguaje, pues establece que tienen un modo análogo de hacerse propio. En su teoría hermenéutica, como más adelante veremos, la idea de que la relación que tenemos con nuestro lenguaje es vital y es inmediata, es central. Ahora bien, que el modo como tenemos las costumbres e instituciones de nuestro pueblo sea también vital e inmediata, no lo afirma de manera tan directa en otras partes de su obra, por lo que es importante destacar esta cuestión para el posterior análisis de su filosofía hermenéutica. La cuestión que dejamos pendiente es la de la inmediatez de la comprensión, que, como veremos, será un tema crítico.

Por último, en las palabras citadas hay un tercer punto que destacar: la noción de mundo. El mundo, afirma, está conformado humanamente en lenguaje y costumbres. No dice, y esto es importante, que el mundo esté conformado *por* el lenguaje y las costumbres, sino *en* ellas. Pareciera, por tanto, que el lenguaje y las costumbres preceden al mundo, son su elemento, su causa. Es decir, no habría mundo fuera de ellas, e incluso más, habría una identificación entre estas nociones. Tendremos que analizar si esta idea se mantiene a lo largo de la obra, pero por el momento, ésta nos remite directamente a la afirmación heideggeriana: “(...) la presencia de los dioses y la aparición del mundo no son una consecuencia del acontecimiento del lenguaje, sino que son uno con él y simultáneos”¹⁸⁴. La noción de mundo que Heidegger desarrolla en “El origen de la obra de arte” tiene esta idea de fondo. Si uno de los objetivos de nuestro trabajo es comparar la visión de ambos autores en torno a la cuestión del lenguaje y del arte, la noción de mundo que ambos describen es un punto crucial.

Un segundo concepto de la tradición humanística que Gadamer analiza es el de sentido común, no en la acepción que éste tiene para Santo Tomás, en consonancia con el *De Anima* de Aristóteles, sino en el sentido que le da Vico: “el *sensus communis* es el sentido de lo justo y del bien común que vive en todos los hombres, más aún, un sentido que se adquiere a través

¹⁸⁴ GA 4, 37 (trad. esp. 44)

de la comunidad de vida y que es determinado por las ordenaciones y objetivos de ésta.”¹⁸⁵ En consonancia con el concepto de formación, la recuperación que realiza el autor de *Verdad y método* tiene la dirección de mostrar que el conocimiento meramente teórico no es el que realiza de modo más pleno la noción de comprensión, pues el sentido común, según afirma, se adquiere en una comunidad de vida, lo que nos remite a las costumbres y a la cuestión de la familiaridad que veíamos en el análisis de la noción de formación.

Ya un Cicerón tiene esto presente cuando la llama *vita memoriae*. Su derecho propio reposa sobre el hecho de que las pasiones humanas no pueden regirse por las prescripciones generales de la razón. Para esto hacen falta ejemplos convincentes como sólo los proporciona la historia. Por eso Bacon llama a la historia que proporciona tales ejemplos el otro camino del filosofar.¹⁸⁶

Más interesante que el concepto de *sensus communis* es el concepto de *gusto* en tanto que tiene un componente estético que es especialmente relevante para nuestro trabajo, y en tanto que Gadamer busca reorientar la noción de gusto por caminos diversos a los que lleva la *Crítica del juicio*, en la que el juicio de gusto juega un papel preponderante. El gusto, así como la formación y el sentido común, implica la elevación sobre las necesidades naturales, elevación que es, como tal, un movimiento del espíritu. Lo primero que destaca en la noción de gusto, es que no se puede demostrar, ni dar razones teóricas de las elecciones que realiza (ni se obtiene luego de un razonamiento previo): se tiene o no se tiene gusto. “El gusto es algo que hay que tener, uno no puede hacérselo demostrar, ni tampoco suplirlo por imitación.”¹⁸⁷ En este sentido, el modo en que se adquiere el gusto nunca responde a una enseñanza como tal, aunque evidentemente media un aprendizaje, una formación del gusto, que se realiza en contacto con la belleza, con las tradiciones, con la lengua. Por tanto, a pesar de que el gusto no se pueda demostrar, es modo propio de conocer, y en tanto tal, como indica Kant, tiene pretensión de validez social, de alcanzar un ‘buen gusto’: no es una mera cuestión privada.

Ahora bien, la cuestión del gusto trasciende la dimensión meramente sensorial, y abarca la dimensión ética. De hecho, el uso común del lenguaje así lo demuestra, pues muchas veces decimos que una acción buena nos gusta, o que su realización es cosa de “buen gusto”. Con esto queremos indicar que la acción concreta no solo nos parece buena, en el sentido teórico, sino que nos agrada, lo que implica un momento estético, eminentemente sensorial.

¹⁸⁵ GW 1, 28 (trad. esp. 52)

¹⁸⁶ GW 1, 29 (trad. esp.53)

¹⁸⁷ GW 1, 42 (trad. esp.68)

En este sentido el gusto no es con toda seguridad el fundamento del juicio moral, pero sí es su realización más acabada. Aquél a quien lo injusto le repugna como ataque a su gusto, es también el que posee la más elevada seguridad en la aceptación de lo bueno y el rechazo de lo malo, una seguridad tan firme como la del más vital de nuestros sentidos, el que acepta o rechaza el alimento.¹⁸⁸

De hecho, la historia del concepto del gusto muestra la preponderancia que ha tenido la consideración moral sobre la estética o meramente sensorial. Como indica Gadamer, la ética griega es la ética del gusto, de la medida. Y también para Gracián, con quien inicia el análisis del gusto, el ideal del hombre, el hombre culto, es el que tiene buen gusto. Y esto es lo que hay que recuperar, pues es lo que, a partir de las *Críticas* de Kant, se ha suprimido. Al desvincular todo momento estético y sentimental del hecho moral, Kant desvinculó la cuestión del gusto del ámbito de las costumbres y vivencias, y lo enmarcó principalmente en su análisis de capacidad del juicio:

No puede por lo tanto decirse que la capacidad de juicio solo sea productiva en el ámbito de la naturaleza y el arte como enjuiciamiento de lo bello y elevado, sino que ni siquiera podrá decirse con Kant que es en este campo donde se reconoce “principalmente” la productividad de la capacidad de juicio. Al contrario, lo bello en la naturaleza y en el arte debe completarse con el ancho océano de lo bello tal como se despliega en la realidad moral de los hombres.¹⁸⁹

Por lo tanto, para Gadamer el gusto, como el sentido común, es un modo de conocer, que requiere una formación, en el sentido que hemos descrito. En este modo de conocer es hay un momento clave de intersección de la belleza con la bondad. En este momento de su obra no se detiene a desarrollar esta cuestión, sin embargo, como veremos más adelante, la retoma con profundidad al desarrollar su teoría sobre el lenguaje como mediación de la comprensión. Por ahora, la cuestión crucial será la crítica que realiza a la conciencia estética, que desvincula arte y verdad, y que para Gadamer tiene como raíz la noción de gusto y de genio presente en la *Crítica del juicio*, según veremos.

c. Crítica a la distinción estética

Lo que hoy se llama estético, afirma Gadamer,

reposa, pues, sobre un rendimiento abstractivo. En cuanto que se abstrae de todo cuanto constituye la raíz de una obra como su contexto original vital, de toda función religiosa o profana en la que pueda haber estado y tenido su significado, la obra se hace patente como “obra de arte pura”. La abstracción de la conciencia estética realiza pues

¹⁸⁸ GW 1, 45 (trad. esp. 72)

¹⁸⁹ GW 1, 44 (trad. esp. 71)

algo que para ella misma es positivo. Descubre y permite tener existencia por sí mismo a lo que constituye a la obra de arte pura. A este rendimiento suyo quisiera llamarlo “distinción estética”. Con este nombre queremos designar la abstracción que solo elige por referencia a la calidad estética como tal. Esta tiene lugar en la autoconciencia de la “vivencia estética”. La obra auténtica es aquella a la que se orienta la vivencia estética; lo que ésta abstrae son los momentos no estéticos que le son inherentes: objetivo, función, significado de contenido. Estos momentos pueden ser muy significativos en cuanto que incardinan la obra en su mundo y determinan así toda la plenitud de significado que le es originalmente propia.¹⁹⁰

En esta cita encontramos, condensada, la evaluación que hace nuestro autor de la cuestión del arte. El problema central es que, tal como indica, proviene de un rendimiento abstractivo, es decir, un proceso que ha ido desvinculando el arte de la realidad y, por tanto, de la verdad, hasta tal punto que hoy se lo considera solo por las condiciones formales de su realización. La tarea de crítica a esta conciencia estética tendrá, por tanto, dos momentos: la revisión de la noción de gusto y de genio desde la *Crítica del juicio* y la noción de vivencia estética, tan aceptada en el mundo erudito.

El problema del gusto y el genio en Kant.

Si en la *Crítica de la Razón pura* el conocimiento matemático había monopolizado el conocimiento teórico, en la *Crítica de la Razón práctica*, lo había hecho el deber respecto a todos los demás ámbitos de la moral. La *Crítica del Juicio*, con su hallazgo del juicio del gusto, había logrado la superación de la dicotomía entre el mundo moral y el mundo teórico; ahora bien, esto, a costa de una dicotomía más profunda, y, desde los conceptos kantianos, insuperable: la de la verdad y el arte.

Representa la ruptura con una tradición, pero también la introducción de un nuevo desarrollo: restringe el concepto de conocimiento a uso teórico y práctico de la razón. La intención trascendental que le guiaba encontró su satisfacción en el fenómeno restringido del juicio sobre lo bello (y lo sublime), y desplazó el concepto más general de la experiencia del gusto, así como la actividad de la capacidad de juicio estética en el ámbito del derecho y de la costumbre, hasta apartarlo del centro de su filosofía.¹⁹¹

La noción de gusto que analiza Kant hace justicia a dos aspectos centrales: a su generalidad empírica y a su pretensión apriorista de generalidad. Es decir, por una parte, para Kant, el gusto es el sentido común, pues para que pueda darse el juicio de gusto tienen que tomar parte todos los sentidos humanos y capacidades humanas. Sin embargo, “El sentido común queda reducido a un principio subjetivo. En él no se conoce nada de los objetos que se

¹⁹⁰ GW 1, 91 (trad. esp. 125)

¹⁹¹ GW 1, 46 (trad. esp. 73)

juzgan como bellos, sino que se afirma únicamente que les corresponde a priori un sentimiento de placer en el sujeto.”¹⁹² Por otra parte, la condición de posibilidad de este juicio, es un principio a priori de armonía entre la imaginación y el entendimiento, pero que no es idónea para un conocimiento real; no tiene un valor realmente cognoscitivo. “El libre juego de imaginación y entendimiento, una relación subjetiva que es en general idónea para el conocimiento, es lo que representa el fundamento del placer que se experimenta ante el objeto. Esta relación de utilidad subjetiva es de hecho idealmente la misma para todos, es pues comunicable en general, y fundamenta así la pretensión de validez general planteada por el juicio de gusto.”¹⁹³ Es decir, el sentido común es un sentido reflexivo y no meramente sensitivo, pues pretende validez universal, por lo cual no puede ser una mera respuesta sensorial. Sin embargo, no acredita un verdadero conocimiento, puesto que es una respuesta a una armonía subjetiva, sin concepto y, en tanto no conceptual, para Kant no tiene un verdadero poder cognoscitivo.

Desde ahora el “arte” podrá convertirse en un fenómeno autónomo. Su tarea ya no será la representación de los ideales de la naturaleza, sino el encuentro del hombre consigo mismo en la naturaleza y en el mundo humano e histórico. La idea kantiana de que lo bello gusta sin conceptos no impide en modo alguno que solo nos sintamos plenamente interesados por aquello que siendo bello nos habla con sentido. Justamente el conocimiento de la falta de conceptos del gusto es lo que puede llevarnos más allá de una mera estética del gusto.¹⁹⁴

Este más allá al que empuja la falta de conceptos del gusto es lo que Gadamer pretende alcanzar con el replanteamiento de la cuestión del arte y, posteriormente, del análisis de la belleza. Como ya hemos visto, para él el gusto no se adquiere por una instrucción teórica; sin embargo, esto no implica que no haya un proceso de formación del gusto. Y, como veremos en su teoría del lenguaje, el que algo guste sin conceptos, significa que gusta sin motivación conceptual, pero no que no haya una potencial conceptualidad en ello y, por tanto, una experiencia real de comprensión.

La segunda cuestión que es necesario revisar es la noción de genio, y el papel que juega en la teoría kantiana. La *Crítica del juicio* y el juicio de gusto no acaban de entenderse sin recurrir a la noción de genio, aunque esta detente un lugar secundario en comparación con la noción de gusto. “Kant retiene la primacía del principio del gusto, en cuanto que también las obras de las bellas artes, que son arte del genio, se encuentran bajo la perspectiva dominante

¹⁹² GW 1, 49 (trad. esp. 76)

¹⁹³ GW 1, 49 (trad. esp. 76)

¹⁹⁴ GW 1, 55 (trad. esp. 83)

de la belleza.”¹⁹⁵ La noción de genio aparece entonces como principio trascendental del juicio del gusto, cuando este se realiza en el ámbito del arte, respecto de la belleza en el arte, no respecto de la belleza en general, y por esto nos resulta especialmente relevante en este punto.

“El arte del genio consiste en hacer comunicable el libre juego de las fuerzas del conocimiento.”¹⁹⁶ Y de éstas en el ámbito de la belleza del arte. Ahora bien, como ya hemos dicho, para Kant, el arte está más allá de todo concepto, como lo está la belleza en general: en esta perspectiva nace el concepto de genio. El genio es aquel que crea la belleza en el arte, como crea la belleza natural la naturaleza. Aquello que no es conceptualizable, es sin embargo comunicable gracias a la capacidad del genio, que lo expresa en la obra de arte. La belleza, que es captada por el gusto, como hemos visto, apunta más allá de los conceptos que provee el entendimiento, y por esto media entre el entendimiento y la razón, entre los conceptos naturales y los de la libertad. El fundamento de esta mediación, que tiene como consecuencia el juicio del gusto, es la naturaleza, que se presenta de tal modo que posibilita el libre juego entre el entendimiento y la razón, pues en ella todo se presenta *como si* apuntase a un fin, a un objetivo, al que no podemos mentar conceptualmente. Y el genio es el que posibilita este mismo juicio de gusto en el campo de las bellas artes, pues produce obras *como* las de la naturaleza. La perspectiva del genio, por tanto, es secundaria respecto a la del gusto, que enjuicia toda belleza, y lo es también respecto a la naturaleza, pues solo la belleza natural puede legitimar la posición de la teleología.

La naturaleza impone sus reglas al arte a través del genio. En todos estos giros es el concepto de la naturaleza el que representa el baremo de lo indiscutible. De este modo, lo único que consigue el concepto del genio es nivelar estéticamente los productos de las bellas artes con la belleza natural. También el arte es considerado estéticamente, esto es, también él representa un caso para la capacidad de juicio reflexiva. Lo que se produce deliberadamente [la obra de arte], y por lo tanto con vistas a algún objetivo, no tiene que ser referido sin embargo a un concepto, sino que lo que se desea es gustar en su mero enjuiciamiento, exactamente igual que la belleza natural.¹⁹⁷

El genio, que es capaz de representar las ideas estéticas, lo hace de modo deliberado, a diferencia de lo que ocurre con la naturaleza; ahora bien, el hecho de que sea deliberado no implica que se realice con vistas a un concepto, como ocurre también con la naturaleza: en uno y otro caso la belleza es libre de concepto. Ahora bien, tanto en un caso como en el otro no hay posibilidad de conocimiento de aquello que se nos presenta como bello: “Lo bello en la

¹⁹⁵ GW 1, 59 (trad. esp. 88)

¹⁹⁶ GW 1, 59 (trad. esp. 88)

¹⁹⁷ GW 1, 60 (trad. esp. 90)

naturaleza o en el arte posee un mismo y único principio a priori, y este se encuentra enteramente en la subjetividad. La heautonomía de la capacidad de juicio estética no funda en modo alguno un ámbito de validez autónomo para los objetos bellos.”¹⁹⁸

Hasta aquí, dice Gadamer, la supremacía del gusto es indiscutible. El problema surge cuando la supremacía la detenta el genio, como ocurre entre los seguidores de Kant.

Pero el punto de vista del gusto pasa por sí mismo al del genio en cuanto se ejerce en su objeto más noble, las bellas artes. A la genialidad de la creación responde una genialidad de la comprensión. Kant no lo expresa así, pero el concepto de espíritu que emplea aquí vale del mismo modo para una y otra perspectiva. Y esta es la base sobre la que se había de seguir construyendo con posterioridad a él.¹⁹⁹

Las razones de esta prioridad del genio sobre el gusto se entienden desde la perspectiva de la obra de arte, ante la cual pareciera que el criterio del gusto se hace insuficiente, y esto por dos razones. La primera porque, aunque en Kant esto no sea tomado en cuenta, el gusto es cambiante, y de hecho cada época tiene un gusto propio. Frente a las grandes obras de las bellas artes, en cambio, pareciera que hay algo que permanece siempre. De hecho, las grandes obras del pasado son aquellas en las que algo prevalece inalterable. Por tanto, frente a ellas el criterio del gusto se vuelve insuficiente. La segunda razón: el gusto es fijado de un modo nivelador, en el que cualquier exceso u originalidad es eliminado. Y frente a la obra de arte, esto parece escaso: hay en ella algo de exceso. “En gusto evita en general lo que se sale de lo habitual, todo lo excesivo.”²⁰⁰

De este modo, en cuanto la reflexión sobre la belleza se realiza primariamente desde las bellas artes, el punto de vista del genio cobra preponderancia. Después de Kant, la misma noción de estética es acaparada por el arte: solo la belleza que se encuentra en las bellas artes es objeto de la reflexión estética. De hecho, la disciplina así denominada es aquella que se ocupa de la obra de arte, en todas sus realizaciones. Y desde entonces, el criterio del genio desplaza al del gusto, como desplaza el arte a la naturaleza.

La frase kantiana de que “las bellas artes son artes del genio” se convierte entonces en el axioma básico trascendental de toda estética. En última instancia la estética misma solo se hace posible como filosofía del arte. Fue el idealismo alemán el que extrajo esta consecuencia. (...) el punto de vista del arte se convierte así en el que abarca a toda producción inconscientemente genial e incluye también la naturaleza entendida como producto del espíritu. Pero con esto se han desplazado los fundamentos de la estética. Junto al concepto del gusto se deprecia también el de la belleza natural, o al menos se lo

¹⁹⁸ GW 1, 61 (trad. esp. 90)

¹⁹⁹ GW 1, 62 (trad. esp. 91)

²⁰⁰ GW 1, 62 (trad. esp. 91)

entiende de forma distinta. El interés moral por la belleza en la naturaleza, que Kant había descrito en tonos tan entusiastas, retrocede ahora ante el encuentro del hombre consigo mismo en las obras de arte.²⁰¹

Una vez establecido el ámbito del arte como el campo prioritario de la belleza, el concepto de genio gana un nuevo impulso en el siglo XIX gracias a las teorías del inconsciente. Así, el genio creador responde, por una parte, al milagro de la obra de arte, y, por otra, a la imposibilidad de dar con la explicación de tal creación. Si bien esta consecuencia no está en la estética kantiana, sí se puede decir que Kant buscaba la fundamentación de la estética autónoma, libre, en un campo sin concepto, algo a lo que la noción de genio da perfecto cumplimiento.

La noción de vivencia en la estética de la vivencia.

Una vez alcanzado este estadio – en el que de la subjetividad trascendental se deriva toda la validez objetiva – el neokantismo, sobre todo desde Fichte, destaca el concepto de vivencia como el verdadero hecho de la conciencia. No entraremos aquí a desarrollar la historia del concepto de vivencia; solo apuntaremos lo esencial de la crítica de Gadamer. La noción de vivencia nace como reacción a la abstracción propia de la filosofía moderna: con ella, tanto Husserl como Dilthey – la fenomenología como la filosofía de la vida – buscan dar cauce epistemológico al reclamo por una recuperación de la vida en la filosofía. Y esta noción cumple con las condiciones esenciales de este requerimiento: la vivencia es una unidad de sentido objetivada, o al menos objetivable, y posee una conexión con la vida interna de la conciencia, por lo que no es extraña a esta. De este modo, así como la filosofía idealista hizo cristalizar en el concepto de autoconciencia la experiencia del extrañamiento frente a la naturaleza, las ciencias del espíritu esgrimieron la noción de vivencia frente al extrañamiento del mundo histórico, el cual es dado en la vivencia, la que a su vez cumple con el criterio cartesiano de la reflexividad.

Esto es lo que quiere decir el concepto de vivencia: las formaciones de sentido que nos salen al encuentro en las ciencias del espíritu pueden aparecérsenos como muy extrañas e incomprensibles; no obstante, cabe reconducirlas a unidades últimas de lo dado en la conciencia, unidades que ya no contengan nada extraño, objetivo ni necesitado de interpretación. Se trata de unidades vivenciales, que son en sí mismas unidades de sentido.²⁰²

Ahora bien, la vivencia estética, siguiendo el cauce determinado por la estética del genio, se erige en forma esencial de toda vivencia:

²⁰¹ GW 1, 63, 64 (trad. esp. 93, 94)

²⁰² GW 1, 61 (trad. esp. 102)

Del mismo modo que la obra de arte en general es un mundo para sí, también lo vivido estéticamente se separa como vivencia de todos los nexos con la realidad. Parece incluso que la determinación misma de la obra de arte es que se convierta en vivencia estética, esto es, que arranque al que la vive del nexo de su vida por la fuerza de la obra de arte y que sin embargo vuelva a referirlo al todo de su existencia.²⁰³

Lo que el espectador de la obra experimenta frente a ella es objetivado en una unidad de sentido, la cual hace que aquello que nos es extraño, por ser otro, se vuelva propio en la vivencia. Lo que se experimenta frente a la obra se vuelve, por medio de la vivencia estética, en algo dado; pero eso tiene, en último término, su fundamentación en la subjetividad, que es la que posibilita tal vivencia. Ahora bien, el hecho de ceñirse a la vivencia lleva al desplazamiento de cualquier otro criterio de valoración de la obra misma: sus nexos con la realidad, las motivaciones que la impulsaron, así como el diálogo con la época que la recibió. Lo importante es lo que aquella obra es en el espectador, como sujeto. Y esta vivencia tiene un sentido en sí, de modo independiente de la vida misma del espectador: la vivencia estética es un modo cualitativamente diverso, a la vez que superior, que la vida misma.

De este modo, si ya la obra de arte era valorada solo por su calidad formal y desvinculada, por tanto, de la verdad – liberada de las obligaciones que se supone que impone – ahora, con la noción de vivencia estética, el punto de inflexión ya no está en la obra, sino el sujeto, pues en él están las condiciones de posibilidad de que aquello que la obra presenta sea constituido en unidad de sentido. La obra de arte existe para la vivencia estética y también es expresión de tales vivencias.

Hasta aquí la crítica de Gadamer a la distinción estética, que elabora como objeto propio de su estudio la vivencia estética, y desvincula de este modo el arte de la verdad. Ahora, una vez acabada la crítica, corresponde revisar lo constructivo de la propia teoría de Gadamer: su ontología de la obra de arte. En ella nuestro autor responderá a qué es la obra de arte, para luego, desde esa respuesta, dar solución a qué es la comprensión.

²⁰³ GW 1, 75, 76 (trad. esp. 107)

II. La ontología de la obra de arte

Como ya hemos dicho, si Gadamer hace de la ontología de la obra de arte el eje de su obra, la primera cuestión que hay que abordar, una vez asumido el estatus que ha alcanzado el arte de la vivencia, es qué es el arte para que pueda ser modelo de las experiencias de verdad. La distinción estética ha liberado, como decíamos, al arte de las obligaciones que pareciera imponer la verdad. El arte no tiene que ser verdadero, por lo tanto, posee un estatuto propio, libre; el arte no tiene que ver con la realidad: esta no rige en su ámbito. Y esta libertad no es solo en el ámbito teórico, sino también en el ámbito moral: la obra de arte no tiene obligaciones morales, no tiene la función de modelo formativo. De este modo, se erige en campo autónomo. Si hasta ahora había entre el arte y la naturaleza una relación complementadora, desde la estética de la vivencia esta se rompe: el campo del arte proporciona una desconexión con la naturaleza. La realidad no es su baremo de verdad, sino aquello a lo que se opone como apariencia bella; el arte le da el brillo del que carece la realidad, brillo que la idealiza o que la deforma, pero que en cualquier caso no se rige por ella.

El arte se convierte en un punto de vista propio y funda una pretensión de dominio propia y autónoma. Allí donde domina el arte rigen las leyes de la belleza, y los límites de la realidad son transgredidos. Es el reino ideal, que hay que defender contra toda limitación, incluso contra la tutela moralista del estado y de la sociedad. (...) Es conocido que de la idea primera de una educación a través del arte se acaba pasando a una educación para el arte. En lugar de la verdadera libertad moral y política, para la que el arte debía representar una preparación, aparece la formación de un “estado estético”, de una sociedad cultural interesada por el arte.²⁰⁴

Este “estado estético” para el que hay que educarse rompe, por tanto, con la larga tradición de la formación moral por medio del arte, a la que antes nos hemos referido. Y, en consecuencia, desvincula definitivamente el sentimiento estético de su peso en la ponderación moral, de la posibilidad de hacer del gusto el indicador más elevado del carácter moral.

En textos posteriores a *Verdad y Método*, Gadamer se referirá a cómo esta distinción estética producirá a la larga el enmudecimiento del cuadro, determinado por el hecho de que la realidad ya no es considerada como base del arte: ella ya no habla en el cuadro, como lo hacía antes de la era moderna, para la que la Monarquía y la divinidad fueron los motivos principales de inspiración del arte. Ahora bien, la cuestión que hay en juego en este enmudecimiento del cuadro, no es, en todo caso, sólo el hecho de que la distinción estética rompa la vinculación del arte con la realidad, sino también el hecho de que el cuadro, el arte,

²⁰⁴ GW 1, 88 (trad. esp. 122-123)

tiene menos que decir, porque la realidad misma calla, en tanto se apaga su belleza. Siguiendo la línea de Heidegger en esto, Gadamer pregunta

¿Cuál puede ser todavía, en este mundo de lo intercambiable, la singularidad del cuadro? ¿o es que precisamente en este mundo de la seriación y de la suma, gana la unidad del cuadro un nuevo acento propio? La forma y el color del cuadro, que han dejado de estar rodeadas por la unidad de las cosas permanentes y familiares, y a la vista de la creciente falta de apariencia propia del rostro del hombre moderno y de la persona humana del mundo industrial, se estructuran en una unidad plena de tensión que aparece organizada desde un centro. ¿Por qué fuerza? ¿Qué es lo que mantiene la conformación?²⁰⁵

Por otra parte, la distinción estética lleva a disponer de espacios propios para el arte, espacios en los cuales se respete el estatuto al que se le ha elevado: nacen así los museos, salas de conciertos permanentes y las bibliotecas como espacios exclusivos de las grandes obras maestras. Allí el arte se presenta en galerías, que ordenan diferentes obras de acuerdo a criterios externos a la obra misma, para que ellas puedan ser observadas desde un punto de vista puramente estético. La función del museo es justamente la de desvincular la obra del mundo: al entrar en ellos el observador rompe con la continuidad de la realidad. Su calidad estriba, justamente, en ocultar la procedencia de tales colecciones, reordenando el conjunto o completándolo para lograr un todo abarcante, externamente determinado por la conciencia estética, para la que la obra de arte no pertenece al mundo ni se vincula con él; por el contrario, es ella la que constituye el centro desde el cual se valora todo lo que vale como arte. Pareciera que teniendo espacio propio se protege al arte de la pretensión de mezclar los criterios estéticos con los criterios de verdad y de moralidad. Un ejemplo especialmente revelador de este proceso es el del arte religioso. Aquellas obras pictóricas que han sido creadas para un espacio definido, la iglesia, son arrancadas para exhibirlas en el museo. Allí, por tanto, ya no puede haber pretensiones morales ni contexto vital a las que pueda hacer referencia y, por tanto, pueden adquirir el valor estético que, en sí mismas, tienen.

Desde el otro extremo, el del espectador, hay una consecuencia de la distinción estética que es importante considerar: el que valora el arte solo puede hacerlo con criterio a la obra en sí, y esto supone una discontinuidad absoluta en las vivencias del espectador, así como también en la del creador de la obra. “La fundamentación de la estética de la vivencia conduce al absoluto puntualismo que deshace tanto la unidad de la obra de arte como la identidad del

²⁰⁵ Heidegger, Martin. *Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage* (1954- 1992) GW 8, 1993, p. 321 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*. Madrid, Tecnos, 2011, p. 242)

artista consigo mismo y la del que comprende o disfruta.”²⁰⁶ Quien tiene que valorar o comprender una obra de arte solo con arreglo a su valor estético, tiene que desconectar todo aquello que pueda impedir esta experiencia “pura”. La vivencia estética presupone esta desconexión, que tiene como contrapartida irrenunciable la falta de continuidad en la autocomprensión del espectador y del mismo artista.

Al reconocer que el estado estético de la existencia es en sí mismo insostenible se reconoce que también el fenómeno del arte plantea a la existencia una tarea: la de ganar, cara a los estímulos y a la potente llamada de cada impresión estética presente, y a pesar de ella, la continuidad de la autocomprensión que es la única capaz de sustentar la existencia humana.²⁰⁷

Ahora bien, este puntualismo presupone una consideración de la obra de arte desde la percepción meramente sensitiva. El hecho de pretender que la vivencia estética esté desvinculada de todo contexto, de toda influencia moral y conocimiento previo, solo se puede sostener bajo la premisa de que lo que ocurre ante la obra de arte es una cuestión meramente sensitiva o sentimental: cualquier otro elemento que interfiriera en el juicio sobre la obra sería una impureza de la vivencia. La cuestión que surge aquí es como se produce esa vivencia estética, qué tipo de vivencia es aquella cuya unidad está dada solo por la percepción de la cualidad estética. O, en otras palabras, qué significa la “pura” cualidad estética.

Gadamer afirma, en cambio, que la percepción de la obra es siempre una lectura articulada. De hecho, el esfuerzo de la distinción estética es justamente eso, un esfuerzo, pero que no responde a lo que realmente ocurre ante la obra.

La percepción pura, definida por el concepto de la adecuación al estímulo, solo representaría un caso límite ideal. (...) No cabe duda de que el ver es siempre una lectura articulada de lo que hay, que de hecho no ve muchas de las cosas que hay, de manera que éstas acaban no estando ahí para la visión; pero además, y guiado por sus propias anticipaciones, el ver “pone” lo que no está ahí.”²⁰⁸

Si esto es realmente así, lo que tiene que responder Gadamer es cómo se produce esta lectura articulada, que presupone una continuidad en el conocimiento, pues la percepción acoge una significación. “(...) el fenómeno del arte plantea a la existencia una tarea: la de ganar, cara a los estímulos y a la potente llamada de cada impresión estética presente, y a

²⁰⁶ GW 1, 101 (trad. esp. 137)

²⁰⁷ GW 1, 101 (trad. esp. 137)

²⁰⁸ GW 1, 96 (trad. esp. 131)

pesar de ella, la continuidad de la autocomprensión que es la única capaz de sustentar la existencia humana.”²⁰⁹

Por todos estos motivos, el desafío que asume Gadamer al hacer de la obra de arte un paradigma de las experiencias de verdad es importante. No solo tiene que recuperar la relación de la obra con la realidad, rompiendo los límites que marca el museo o el teatro, sino que también tiene que mostrar cómo superar la limitación del puntualismo de las vivencias, con lo que aquello implica para la autocomprensión. Desde la perspectiva fenomenológica, en tanto la verdad es manifestación, la ontología lo es del sentido: el ser es relevante en tanto veritativo. Desde esta perspectiva, Gadamer intenta ganar para el arte la posición de la comprensión, algo que no sería posible desde la noción de verdad como adecuación, pues es claro que el arte, sobre todo a partir del XIX, no intenta ser copia ni adecuación de la realidad, lo que no implica que sea, por esto, desvinculado de los campos de verdad. Esto es lo que Gadamer quiere mostrar. La ontología de la obra de arte le servirá para graficar esta cuestión, y de su análisis se servirá para mostrar qué es la comprensión y, por tanto, qué es el mundo desde la perspectiva fenomenológica.

En la obra de arte acontece de modo paradigmático lo que todos hacemos al existir: construcción permanente del mundo. En medio de las ruinas del mundo de lo habitual y lo familiar, la obra de arte se yergue como una prenda de orden; y acaso todas las fuerzas del guardar y del conservar, las fuerzas que soportan la cultura humana, descansan sobre eso que nos sale al paso de un modo ejemplar en el hacer del artista y en la experiencia del arte: que una y otra vez volvemos a ordenar lo que se nos desmorona.²¹⁰

a. Del juego a la representación

Para lograr su objetivo, nuestro autor acudirá a una metáfora por medio de la cual se puede entender el arte como *Darstellung*, como mostración: el juego. La primera intención de Gadamer al acudir a esta idea es romper con el paradigma sujeto - objeto, puesto que en el juego, evidentemente, no se puede sostener esta distinción: para que el juego se realice, el jugador tiene que “dejarse llevar por su juego”. El juego no son las reglas ni los instrumentos del juego, sino la puesta en marcha de éste por el jugador. Por esto se puede decir que el modo de ser de la obra de arte es como el del juego, en el sentido de que, así como en la obra de arte, en el juego solo se cumple su objetivo propio cuando el jugador se abandona del todo

²⁰⁹ GW 1, 101 (trad. esp. 137)

²¹⁰ GW 8, 36 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 93)

a él. Hay una primacía del juego frente a la conciencia del jugador, aunque esto no significa que el jugador sea meramente pasivo: él tiene que conocer el juego, y este conocimiento no es nunca meramente teórico: requiere una praxis. El dominio, en la experiencia del juego, no lo tiene el que juega, sino el juego mismo. Solo cuando el jugador se deja llevar por el juego, se puede decir que lo domina.

Ahora bien, para Gadamer, la esencia del juego se realiza de modo pleno cuando este tiene un espectador, para quien el juego se exhibe; cuando el juego es representación. De hecho, un buen juego es el que ha alcanzado tal arte, que se exhibe ante otros. Esto sucede de modo natural: cuando hay expertos jugadores se forma en torno a ellos un grupo de observadores; basta pensar en el fenómeno del fútbol o en los juegos olímpicos: todo juego busca alcanzar la categoría necesaria para merecer ser exhibido. Esto sucede ya en los juegos infantiles, en los que la cuestión está en representar un papel frente a otro; sucede también en el juego cultural, en el que el rito se realiza por la participación de los jugadores, aunque no se limita a esto. En el espacio cerrado que es el juego “se retira un tabique”²¹¹ y entonces el juego se transforma en una “construcción”. Cuando el juego se vuelve representación para un espectador es cuando se transforma en construcción y puede, solo en esta medida, ser mediación total - como veremos - pues se convierte en una unidad de sentido. Cuando un juego es representado para alguien, cuando un drama cuenta con un espectador, aún potencial, tal juego se transforma en su verdadero ser. De hecho, quien es espectador de un juego del que suele tomar parte como jugador, experimenta el juego, desde esta nueva posición, de un modo completamente nuevo.²¹² Cuando esto sucede ya no basta la realización misma del juego, sino que quienes juegan lo hacen para manifestar ese juego a sus espectadores: hacen de su juego un espectáculo.

El juego que se produce en la representación escénica no desea ser entendido como satisfacción de una necesidad de jugar, sino como la entrada en la existencia de la poesía misma. Se plantea así qué es esta obra poética según su ser más auténtico, ya

²¹¹ GW 1, 114 (trad. esp. 152)

²¹² Un ejemplo magistral de esta experiencia es la que se narra en el libro *El jugador*, de Dostoievsky. En ella, justamente la tensión narrativa se produce en el momento en que quien era jugador se transforma en el espectador del juego de ruleta. En este caso, el nuevo jugador es la abuela - a quien creían ya moribunda - de un grupo de aficionados al juego, dueña de la herencia que puede salvar la vida y posición social de este grupo venido a menos. Ella no sólo recupera su salud, sino que se envicia con el juego y comienza a perder toda su fortuna, para desesperación de toda la parentela que la rodea. El juego, la diversión de la que antes todos estos personajes tomaban parte, se transforma de golpe en un drama familiar.

que solo existe al ser representada, en su representación como drama, y sin embargo lo que de este modo accede a la representación es su propio ser.²¹³

Es esta la cuestión que interesa a Gadamer: cuando el juego se representa para alguien, solo adquiere su pleno sentido por ese público. Y el público como tal solo se autocomprende en esa situación como espectador. Es más, tanto el espectador como el jugador saben que se están comportando como tales, como veremos luego. La primera cuestión, por tanto, es clara: en el juego, el espectador como el juego son necesarios para que se realice el juego como tal, para que éste se manifieste. De hecho, en cuanto su ser está definido desde su pura manifestación como tal, esencialmente es representación, exhibición (*Dar-stellung*). Así como el concepto de manifestación remite a un alguien para el que el ente es manifiesto, el de representación remite siempre a un espectador.

Una segunda cuestión que interesa a Gadamer es que en el juego se requiere un conocimiento, una comprensión del juego para poder jugarlo, y también para poder ser espectador. Pero esta comprensión no es meramente teórica: no basta leer las reglas del juego para poder jugarlo, se requiere de un trato con el juego, una experiencia previa que permite jugarlo o disfrutarlo. De lo contrario, el juego no se manifiesta esencialmente. Esto es crucial para la comparación que establece Gadamer, pues, como ya hemos visto, quiere abrir la noción de comprensión a todos los campos de la experiencia humana.

Otra característica del juego es que para poder acceder a él hay que realizar una desconexión de los nexos causales por los que nos movemos en la vida cotidiana, como también ocurre en el caso del arte. En la medida en que esta desconexión no se realice, se imposibilita la experiencia del juego. Gadamer resalta el hecho de que en el juego se experimenta una seriedad propia, casi sagrada, en el sentido de que quien juega sabe que es un simple juego, pero el juego solo puede cumplir con sus objetivos si quien participa se deja arrastrar por el movimiento del juego. “El que no se toma en serio el juego es un aguafiestas. El modo de ser del juego no permite que el jugador se comporte respecto a él como respecto a un objeto. El jugador sabe muy bien lo que es el juego, y que lo que hace ‘no es más que juego’; lo que no sabe es que lo sabe.”²¹⁴ Es decir, mientras juega, no sabe de manera actual que juega, o más bien se desentiende de ese conocimiento, para poder jugar, entregarse al juego.

²¹³ GW 1, 122 (trad. esp.161)

²¹⁴ GW 1, 108 (trad. esp. 144)

Esta desconexión de los nexos causales no solo implica una seriedad propia, distinta a la del mundo cotidiano, sino que también no está fijado teleológicamente del modo como está fijada la praxis cotidiana: no está fijado a ningún objeto fuera de sí mismo en el cual tuviera su final. De hecho, cuando un juego termina, este término ha sido establecido desde la arbitrariedad de las reglas: no hay un final que determine que el juego ha alcanzado como objeto un fin extrínseco a sí mismo. Por esto, el juego no queda correctamente definido desde la noción de progreso. Cuando una actividad se entiende desde este concepto es porque busca un fin extrínseco; hay una praxis teleológica. En cuanto se alcanza tal fin, el proceso termina. El juego, en cambio, está fuera del mundo de causalidades prácticas. Esta cuestión nos remite al carácter inocente de la poesía, según vimos en Heidegger. Cuando el juego acaba, cuando alcanza ese fin fijado desde sí mismo, el juego permanece como tal. Esta es parte de la magia del juego, que se define por un vaivén permanente que carece de sustrato causal: no se mueve hacia algo, sino que la gracia estriba justamente en el movimiento lúdico mismo, en la belleza o perfección de ese movimiento. De hecho, su perfección como actividad no estriba en la meta alcanzada. “El hombre que juega sigue siendo en el jugar un hombre que se comporta, aunque la verdadera esencia del juego consista en liberarse de la tensión que domina el comportamiento cuando se orienta hacia objetivos.”²¹⁵ Ahora bien, el hecho de que la praxis lúdica se distinga, según lo señalado, de la praxis cotidiana no implica una absoluta desconexión de ésta, como volveremos a considerar más adelante.

Además, quien representa un juego, o para quien es representado, sabe que está en un mundo que es representación, y no se mueve, respecto a lo que sucede en el juego, como lo haría en el mundo cotidiano. Los sucesos que observa, por ejemplo, en un drama, no son comprendidos del mismo modo como se haría en la realidad cotidiana. Estos sucesos del escenario son comprendidos como representación: de hecho, frente a ellos el espectador no toma las mismas decisiones que tomaría frente a los mismos hechos no representados.²¹⁶

²¹⁵ GW 1, 113 (trad. esp. 150, 151)

²¹⁶ Para aclarar esta cuestión resulta iluminador el análisis que Wieland hace del juego, en esta misma línea, analizando la distinción entre praxis concreta y praxis lúdica:

En el juego cada acción es y significa algo diferente de lo que sería y significaría fuera de las condiciones del juego. En el juego cada acción tiene tan sólo la significación que se le añade explícitamente. Este plexo de significación queda articulado en las así llamadas reglas del juego. (...) Todo juego ofrece un doble aspecto: un aspecto externo, bajo el cual las acciones practicadas en el juego no se distinguen, en principio, de cualquier otro tipo de acciones habituales; y, además, un aspecto interno, que sólo resulta relevante para quienes participan en el juego y se han puesto de acuerdo respecto de lo que tales acciones han de significar (Wieland, Wolfgang, *op. cit.* p. 101-102)

El uso del concepto de juego resulta, por tanto, esclarecedor si se tiene en cuenta los límites de la analogía. El juego, cuando se realiza con las características que hemos descrito, es verdadera representación (*Darstellung*), noción que veremos que es central en la hermenéutica que Gadamer desarrolla. Dentro del juego mismo, desentendiéndose de los presupuestos que crean la situación ficcional - que sustraen al juego de la situación real - el jugador y el juego establecen una relación vinculante por medio de la representación.

Llegados a este punto, con las características principales del juego a la vista, podemos dar el salto del juego al arte, a través de un tipo de arte que para Gadamer será crucial: la obra de arte teatral. A lo largo de toda su obra, nuestro autor tomará la obra de teatro como ejemplo paradigmático, pues ella es representación en sentido eminente. Gadamer comienza con un ejemplo gráfico para luego descubrirnos, a partir de este ejemplo que se nos “pone en pie” lo que significa la noción de representación para la comprensión. Por otra parte, el hecho de que la obra de arte cobre movimiento, sonido y palabra en la obra de teatro, será fundamental para abrir la noción de comprensión hacia campos distintos al teórico. Como ya hemos dicho, la obra de Gadamer se cimienta sobre dos pilares: la obra de arte y el lenguaje. En la obra teatral se conjugan ambos, y esto es indiscutible: nadie le negaría su calidad de arte ni podría pasar por alto su carácter lingüístico. Por esto, se toma como modelo explicativo en muchos momentos de esta obra.

La obra de arte teatral es como el juego: es representación y ella se representa para el espectador, sin el cual no se realiza la esencia misma de la obra. De hecho, la obra escrita está concebida para ser representada, y es la puesta en escena la que lleva al texto a su plena realización. Este hecho determina que lo que se juega en la representación teatral sea esencial, lo que saben tanto los actores y el director, como los espectadores. Y solo se exhibe la representación cuando esta ha alcanzado un nivel adecuado. En este sentido la presencia del público determina la realización de la representación. Por otra parte, tanto quien asiste como quien actúa sabe que debe comportarse frente a la obra de un modo diferente al modo como lo hace en la praxis cotidiana: el espectador no interviene en la representación como intervendría, por ejemplo, si esas mismas acciones las estuviese presenciando en la vida cotidiana. Esto implica, como sucedía en el juego, una desconexión de los nexos causales de la vida diaria: esta desconexión posibilita el abandono del espectador en manos de lo representado, permite “entregarse” a la seriedad de lo que se pone por obra, condición imprescindible para que haya una experiencia de comprensión.

Además, como sucedía en el juego, la representación teatral no busca otra meta en esa actuación que la manifestación de la obra, con la mayor perfección esperable. El fin no es externo a la obra misma: es ella misma en su esencial mostración. Y esta meta es posible no solo cuando cada actor conoce su papel, la obra escrita, y se entrega de lleno a ella, sino también cuando el espectador tiene una experiencia previa con ella, con la obra y/o con el arte teatral mismo: la apreciación de la obra no depende solo de que el espectador comprenda los diálogos, de la mera comprensión teórica de lo que allí se dice, sino que hay un cierto trato con el teatro que lleva a formar el criterio para gozar de la obra, como ocurre también, de modo mucho más evidente, en el caso de la representación musical.

Así, la noción de juego nos ha llevado a delinear con mayor precisión la noción de representación en la obra de arte teatral. Ahora bien, la representación teatral nos dará por su parte nuevos matices de lo que significa la representación y, a partir de ella, lo que distingue a toda obra de arte. Para comprender a cabalidad esta cuestión resulta interesante estudiar la tragedia griega, inicio del género teatral.

La tragedia, como el mismo Gadamer indica, es un ejemplo paradigmático de la obra de arte, concebida desde la dinámica del juego. Esto es así porque en sus mismas pretensiones como obra de arte está incluido el papel del espectador. Aristóteles define la tragedia como “imitación de una acción de carácter elevado y completa, dotada de una cierta extensión, en lenguaje agradable, llena de bellezas de una especie particular según diversas partes, imitación que ha sido hecha o lo es por los personajes y no por medio de una narración, la cual, moviendo a compasión (*éleos*) y temor (*phóbos*), obra en el espectador la purificación propia (*catarsis*) de estos estados emotivos.”²¹⁷ El efecto sobre el espectador de la obra es parte, por tanto, de la esencia de lo trágico. Por esto, la participación del espectador en la tragedia es constitutiva de la tragedia misma, y su contemplación es una estricta participación. La presencia del espectador no se le añade a la obra como algo accidental. Ahora bien, esta participación del espectador no es una acción que interfiera en la trama presentada por la obra trágica: él solo puede aceptar los acontecimientos. Sin embargo, los hechos presentados están ahí para lograr el efecto en el espectador. Su papel de observador, no de actor, es crucial, pues de lo contrario la obra trágica no existiría. Para él es para quien se actúa, para quien se hace tragedia. Continúa Aristóteles diciendo que “Añadamos que, en una tragedia, la principal fuente de placer para el alma del espectador está en las partes del mito, es decir, en

²¹⁷ Aristóteles, *Poética*, 1449b

las peripecias y los reconocimientos.”²¹⁸ Esta seducción del alma del espectador es el medio por el cual se alcanza en el espectador la purgación de las pasiones. Ahora bien, esta purgación, esta seducción no es, como entendía Platón, un impedimento para el conocimiento, sino que es esencialmente una purgación cognitiva.

La verdad de las cuestiones tratadas, por lo tanto, no era solo abordadas temáticamente, sino que eran mostradas. La importancia de la exhibición de la verdad se muestra, entonces, en la dinámica de la tragedia, en la que el espectador encuentra una verdad, que se le manifiesta. La participación, por tanto, lo es en el sentido más estricto de la palabra. No sólo se le exhibe al espectador la verdad mostrándole un mundo, que *remite a o abre un nuevo sentido* a su mundo, sino que él mismo participa de ese mundo abierto y comprende su verdad desde su propia experiencia frente a la obra. El acceso a la verdad de la obra no es solo participación en el sentido de que la mostración necesita de alguien para quien cobrar sentido. Para quien cobra sentido, hace una experiencia de la verdad que tiene ante los ojos, uniendo a la actividad cognoscitiva una respuesta emotiva.

La continuidad de la autocomprensión es aquí evidente: el espectador no solo comprende de un modo nuevo su mundo a partir de las luces entregadas por el mundo de la obra, sino que además y, de hecho, de modo prioritario, vuelve a su mundo desde su propia autocomprensión: porque se produce la identificación, la purgación, la seducción de su alma, se ata a la obra presentada y puede alcanzar su sentido y, luego, iluminar su propia vida y la realidad de la que toma parte.

Desde la perspectiva de la tragedia, la obra de teatro alcanza una nueva comprensión: el espectador no se sustrae de la realidad en la que vive de modo cotidiano simplemente como haciendo un paréntesis, para participar de un mundo “otro”, al que la representación lo traslada, un mundo aparente, que brilla con luces que el mundo cotidiano no tiene. Tampoco el espectador está frente a ese mundo con el fin de lograr una vivencia estética, sin más unidad que los sentimientos que provoca. Hay en la obra de teatro una experiencia cognitiva. Esto, en primer término, como ya decíamos, porque es un arte de la palabra y, en tanto tal, hay conocimiento de manera indiscutible: la palabra es en sí misma significativa. Por esto, si bien ante el arte pictórico o estatuario se podría sostener con mayor facilidad la estética de la vivencia, en el arte literario esto es imposible. Ahora bien, se podría decir que, a pesar de esto, la comprensión que se da frente a la obra teatral, como ante cualquier obra literaria, no tiene

²¹⁸ *ibid*, 1450a

relación con la verdad, como muestra la visión tan extendida de que la literatura no es más que ficción, y que no tiene baremo de verdad. Esta noción de la literatura como opuesta a la verdad, solo es posible si se considera la noción adecuacionista de verdad. Pero el arte nunca es adecuado a la realidad, al modo de una copia de esta: su peculiaridad se descubre desde la noción de verdad como *aletheia*. Además, desde lo que hemos visto en la tragedia, lo que en ella se experimenta no se reduce a ser una escapatoria de la realidad cotidiana: no solo hay una desconexión de los nexos causales que permite entrar en la obra, también hay una continuidad en el espectador, que imposibilita que la experiencia ante la obra sea una mera vivencia aislada. A eso apunta el concepto de catarsis: la desconexión de los nexos causales de la vida cotidiana no implican la desconexión con nuestra continuidad vital.

Pero en el re-conocimiento hay todavía algo más. No sólo se hace visible el universal, la forma permanente, por así decirlo, purificada de la contingencia del encuentro casual. También, en cierto sentido, se reconoce uno a sí mismo. Todo reconocimiento es experiencia de un crecimiento de familiaridad; y todas nuestras experiencias del mundo son, en última instancia, formas con las cuales construimos nuestra familiaridad con ese mundo. El arte, en cualquier forma que sea – tal parece decir, con todo acierto, la doctrina aristotélica – es un modo de re-conocimiento en el cual, con ese re-conocimiento, se hace más profundo el conocimiento de sí, y con ello, la familiaridad con el mundo.²¹⁹

Un último punto a analizar es el de la vinculatividad en la obra teatral: allí los actores representan en el escenario un texto previo, al que dan vida. Ahora bien, como resulta evidente, lo vinculante en último término es el texto, la obra literaria a la que se le da vida, no la representación en sí misma. Por otra parte, también es cierto que cada representación es distinta, pero esto no significa que en cada caso sea una obra distinta la que se pone en pie: son siempre posibilidades de la obra misma. Esto será central para comprender luego la noción de interpretación.

b. Representación – mediación – interpretación

Desde el análisis de la representación teatral, iluminado por el de la tragedia, se ha delineado la noción de representación (*Darstellung*), que será crucial para comprender qué es la interpretación para Gadamer. La cuestión que queda por delimitar es qué es la representación en sí misma, pues para nuestro autor todo arte es representación. Desde la obra de teatro, esta noción ha cobrado voz y movimiento, y nos lleva a comprender que siempre es representación de algo: de un juego, de un texto, de una tragedia. La representación es aquello que se pone ante nuestra mirada, y con ello hace presente algo

²¹⁹ GW 8, 32 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 89)

otro. Ahora bien, como bien muestra el ejemplo del teatro, lo que importa no es tal o cual representación de la obra, del texto en cuestión, sino el texto mismo; a la vez, el texto solo está de manera plena en la representación. Lo vinculante es la obra, pero esta a su vez se manifiesta solo en la representación o interpretación.

Para Gadamer, esta cuestión será crucial: la obra solo está ahí en la representación. A la vez, una misma obra permite una pluralidad de representaciones, pero es ella la que permanece y se destaca en cada una. En cuanto la dirección intencional no sea la obra misma, sino la representación, esa mediación fracasa como tal. Siempre que haya una dirección que apunte a algo que no sea el significado de la obra, la experiencia de sentido se quiebra. Esto es posible sólo cuando la mediación fracasa y, por tanto, deja de ser mediación, se autonomiza. Por esto, el objetivo de la representación es lo que Gadamer denomina “mediación total”, es decir, que lo que media lo hace de manera tal que se cancela a sí misma como mediación y presenta la cuestión en sí misma. Cuando la mediación no es total, cuando la representación no “desaparece” como tal en pos de la manifestación de la esencia, no hay realmente mediación alguna. Una mala interpretación de una obra no puede llegar a ser mediación total justamente porque ella aparece como algo diferente a la obra misma: ella se destaca como mediación e impide, de este modo, el acceso hacia la significación de la obra misma. Es lo que sucede también cuando un actor destaca en sí mismo y no por su papel que cumple con maestría. La continuidad de la persona que actúa, el hecho de mantenerse como sujeto a lo largo de la actuación, impide al espectador la entrada a la obra misma. La atención, en estos casos, se centra en una persona, no en lo que se representa. El todo significativo que la obra tiene queda diezmado por la dirección hacia la persona que actúa. Por esto, para que haya realmente representación tiene que suspenderse la identidad de quienes actúan. Como en el juego de los niños: justamente lo imprescindible es no ser reconocido tras el disfraz, desaparecer en pos del papel que se juega en la representación. “Cara al ser de la obra de arte no tiene una legitimación propia ni el ser para sí del artista que la crea- por ejemplo, su biografía- ni el del que representa o ejecuta la obra, ni el del espectador que la recibe.”²²⁰ En la labor crítica que se hace frente a la representación ésta es temáticamente tratada en tanto representación, en tanto mediación, por lo que la experiencia de sentido de la obra misma queda eliminada. Para que exista realmente una experiencia de sentido tienen que quedar eliminados todos los factores que apunten, de algún modo, fuera de la obra misma: la referencia a los orígenes de la obra, la continuidad de los actores y del espectador, la

²²⁰ GW 1, 133 (trad. esp. 173)

valoración crítica de la representación, etc. Esto no implica que estas direcciones queden anuladas al momento de la interpretación: el hecho de apuntar intencionalmente solo a la obra misma no implica que queden sustraídos todos los elementos que remiten al mundo de la vida. Esto sucede ante todas las obras de arte: “Tampoco en ellas es temático el acceso como tal, y sin embargo no se debe a la inversa abstraer estas referencias vitales para poder aprehender la obra misma”²²¹

Ahora bien, los actores de la obra realizan la exhibición de un modo peculiar: en la representación siempre hay algo de exageración, algo que da relieve, un *como* que nos abre un nuevo panorama de lo representado. Siempre quien actúa pone el acento en unas características de sus personajes o en algunas palabras de su parlamento. Cuando se quiere mostrar hay que exagerar: así, el personaje que tiene que hacer de cómico, exagera la risa, y el que tiene que mostrarse vulnerable, destaca su pesar. De este modo se asegura de dar el acento que quiere a su personaje, y de ser comprendido en su interpretación. Como veremos más adelante, este desborde es propio de todo arte, en tanto es interpretación. El arte teatral, por tanto, se juega sobre estos dos polos: por una parte tiene que mostrar la obra, sin destacar como representación de ella, y por otra, para lograrlo, quienes la llevan a cabo tienen que marcar ciertos acentos. Pero esto último no atenta contra el hecho de que la representación medie de modo total, sino que, muy por el contrario, en este *modo* de mediar está el arte de la representación.

Desde esta perspectiva, la mediación que es cada representación del texto teatral no es mera imitación, como tampoco lo son las sucesivas representaciones respecto de la representación inicial: en cada una de ellas hay un *como* particular, un modo de poner los acentos, de marcar los caracteres, que no está presente en la otra. Y en cada una de ellas se cumple, sin embargo, ser manifestación del texto mismo, hasta tal punto que, como ya hemos dicho, es la obra misma la que se hace presente. El que representa un papel en la obra, es, desde esta perspectiva, libre, a la vez que se deja determinar por la obra que representa: “Ese acto sería a la vez “libre” frente al carácter vinculante, en tanto en cuanto pondría, desde sí mismo, un momento de sentido en el encuentro con la obra, un momento por medio del cual la apertura potencial de su sentido continuara determinándose.”²²²

²²¹ GW 1, 125 (trad. esp. 165)

²²² GW 8, 16 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica* 71)

Las diversas interpretaciones no eliminan, por tanto, la vinculatividad (*Verbundenheit*) de la obra misma. La interpretación, cuando lo es verdaderamente, no se guía por un acto interpretador precedente, sino por la obra misma.

En cuanto que no son mera repetición sino verdadero “poner de relieve”, hay en ellas al mismo tiempo una referencia al espectador. Contienen en sí una referencia a todo aquél para quien pueda darse la representación. Se puede ir aún más lejos: la representación de la esencia es tan poco mera imitación que es necesariamente mostrativa. El que reproduce algo está obligado a dejar unas cosas y destacar otras. Al estar mostrando tiene que exagerar, lo quiera o no, y en este sentido se produce una desproporción óptica insuperable entre lo que “es como” algo y aquello a lo que quiere asemejarse.²²³

Esta “desproporción o distancia óptica” es central para Gadamer: ella muestra que nunca hay una simple adecuación entre lo que la representación muestra y la obra a la que hace referencia. Sin embargo, solo por esta desproporción, el original puede llevarse a cabo, puede mostrarse. Es decir, esta desproporción tiene un valor cognitivo de primer orden: “Nuestra tesis es, pues, que el ser del arte no puede determinarse como objeto de una conciencia estética, porque a la inversa el comportamiento estético es más que lo que él sabe de sí mismo. Es parte del *proceso óptico de la representación*, y pertenece esencialmente al juego como tal.”²²⁴ Esta transformación óptica de lo representado en la representación es a lo que Gadamer denomina interpretación, y es lo que define como esencia de la comprensión. Toda comprensión es interpretación.

c. La temporalidad de la representación

Desde las perspectivas entregadas por el análisis de la representación y de la mediación total que se produce, surge la cuestión de la temporalidad de la obra. Por una parte, pareciera que toda obra de arte pertenece a un presente eterno, pues siempre puede actualizarse, a pesar de que su origen sea lejano. Por otra parte, si solo hay mediación total cuando la obra es representada, esto implica un cambio continuo, pues solo es actual cuando es otra, a la vez que en cada actualización es la misma obra la que se pone ante nuestra mirada. Siguiendo con el hilo conductor de su ontología de la obra de arte, Gadamer acude al juego cultural para analizar este punto. En cualquier acto de culto lo que se representa es un hecho pasado que cobra vida en la representación misma. No es una mera reproducción, sino que quienes participan de ella tienen conciencia de estar formando parte del hecho ocurrido antaño. En los actos de culto de renovación o renacimiento, por ejemplo, se participa de la creación del mundo: hay un retorno al origen en la que los actores participan de este renacimiento que

²²³ GW 1, 120 (trad. esp. 159)

²²⁴ GW 1, 121, 122 (trad. esp. 161)

representan. Quienes le dan existencia al acto de culto son los que participan en él. Las palabras, los ritos y rúbricas no realizan por sí mismas el acto de culto. Esto no significa que el acto de culto se limite a la asistencia: hay una esencia que se realiza por la participación, unas palabras, una liturgia por las que se realiza el acto. En esta presencia plena la mediación queda cancelada como tal: se hace presente el acontecimiento fundacional. Así ocurre entonces con la representación: queda cancelada por una actualidad total de la obra. Por esto la distinción estética no puede operar aquí. En el contexto de los actos culturales “Nadie puede dudar que la distinción estética, por ejemplo, de una ceremonia ‘bonita’ o una predicación ‘buena’, está completamente fuera de lugar respecto a la pretensión que se nos plantea en tales actos.”²²⁵ La participación necesaria para que la experiencia de sentido sea tal, elimina la posibilidad de categorización de la obra, la cualificación de esta desde un parámetro que no sea el de la significación propia que porta. Se da, de este modo, una verdadera actitud teórica tal como la entendían los griegos, que designa más que un hacer un padecer, “un sentirse arrastrado y poseído por la contemplación”²²⁶

Por otra parte, en estas representaciones, como en toda obra de arte, según hemos visto, su ser no puede separarse de su representación. Para que realmente exista tal retorno, tiene que estar representándose. En la representación se une el pasado y el presente, y se realiza lo que nuestro autor denomina la “simultaneidad” de la obra.

En este sentido “simultaneidad” quiere decir aquí, en cambio, que algo único que se nos representa, por lejano que sea su origen, gana en su representación una plena presencia. La simultaneidad no es, pues, el modo como algo está dado en la conciencia, sino que es una tarea para ésta y un rendimiento que se le exige. Consiste en atenerse a la cosa de manera que ésta se haga “simultánea”, lo que significa que toda mediación quede cancelada en una actualidad total.²²⁷

Algo similar ocurre en la celebración de una fiesta, noción de la que también se sirve Gadamer en este punto. La fiesta es una y cada año se la celebra de modo diferente. Sin embargo, a pesar del paso del tiempo y de las diferencias que se vayan introduciendo en la celebración, nadie dudaría que la fiesta es solo una: hay un acontecimiento que la funda y que se revive cada año. De hecho, por eso resulta tan difícil cambiar la fecha de una fiesta, pues tal día está marcado, perpetuamente, por el acontecimiento que fundó la celebración. Pareciera que celebrar en una fecha diferente fuera romper con la sacralidad misma del evento fundacional.

²²⁵ GW 1, 133 (trad. esp. 159)

²²⁶ GW 1, 130 (trad. esp. 170)

²²⁷ GW 1, 132 (trad. esp. 173)

A esto se le llama el retorno de la fiesta. La fiesta que retorna no es ni otra distinta ni tampoco la simple rememoración de algo que se festejó en el origen. El carácter originariamente sacral de toda fiesta excluye evidentemente esta clase de distinciones, que nos son sin embargo habituales en la experiencia temporal del presente, en el recuerdo y en las expectativas. En cambio, la experiencia temporal de la fiesta es la celebración.²²⁸

La permanente actualidad de la obra de arte no se debe entonces a que esta esté inserta en una intemporalidad, o a que se desarrolle en un tiempo diferente. Ella es temporal y tiene la marca de la temporalidad radicalmente impresa: la fiesta solo es cuando es radicalmente otra. Solo se valida como fiesta en las diferentes celebraciones. Cuando no se celebra, cuando no es nuevamente otra en la fecha indicada, no hay realmente fiesta. Ahora bien, hay celebración porque la fiesta está allí, porque hay un acontecimiento que la funda. Lo mismo ocurre con la representación de la obra: la obra solo es realmente cuando se la representa, aunque cada vez se la represente de modo diferente. Sin embargo, su ser no es sólo el punto de intersección de todas las representaciones. Su permanente presente se debe a que hay una sola significación en ella, como hay en la fiesta un solo acontecimiento que la funda, y a que solo hay obra de arte en su representación.

Desde esta perspectiva, la obra de arte, la obra teatral, nos presenta un nuevo desafío: ¿cómo se realizan esas nuevas actualizaciones? ¿Cómo se produce esa perenne presencia de la obra en sus múltiples interpretaciones?

Aquí no se da una coexistencia arbitraria, una simple variedad de acepciones; al contrario, por el hecho de que unas cosas están sirviendo continuamente de modelo a las siguientes, y por las transformaciones productivas de éstas, se forma una tradición con la que tiene que confrontarse cualquier intento nuevo.(...) La tradición que crea un gran actor, un gran director de cine o un músico, mientras su modelo sigue operante no tiene por qué ser un obstáculo para que los demás creen libremente sus formas; lo que ocurre es que esta tradición se ha fundido con la obra misma hasta tal punto que la confrontación con su modelo estimula la recreación de cada artista no menos que la confrontación con la obra en cuestión.²²⁹

Como veremos más adelante, Gadamer trata ampliamente el tema de la tradición. Por ahora, en el tema de la temporalidad, lo que nos interesa es que tal temporalidad implica una cadena de interpretaciones en las cuales hay unas que son más vinculantes que otras, y que se transforman en modelos, hasta tal punto que se identifican con la obra misma y crean una tradición. Esto es parte de la estructura de la comprensión; quien comprende no lo hace desde

²²⁸ GW 1, 128 (trad. esp. 168)

²²⁹ GW 1, 124 (trad. esp. 164)

su autoconciencia pura, desde una actualidad sin influencias precedentes. Toda actualización de sentido de la obra cuenta con las actualizaciones previas y está condicionada por ellas.

d. La valencia óptica de la imagen

Llegados a este punto, en el que la cuestión de la interpretación ha sido deslindada desde la ontología de la obra de arte teatral, queda pendiente el análisis de la obra de arte pictórica y estatuaría, que parecieran casos diferentes a los analizados. Por una parte, pareciera que se les puede acusar más fácilmente de ser mera imitación, al menos en la mayoría de las épocas históricas; por otra, pareciera que la inmovilidad y la falta de palabra, las hacen más susceptibles de ser comprendidas desde la estética de la vivencia. Además, el hecho de que no sean artes procesuales, parece eliminar en parte la cuestión de la temporalidad tal como la hemos analizado. Sin embargo, para terminar de caracterizar la noción de interpretación es crucial entender el valor óptico de la imagen. Además, de esto dependerá la comprensión de la hermenéutica filosófica que nuestro autor inaugura, pues, como él mismo declara, “La palabra y la imagen no son simples ilustraciones, sino que son las que permiten que exista enteramente lo que ellas representan.”²³⁰ La imagen, desde la perspectiva de Gadamer, tiene un valor cognitivo, que pende de su valencia ontológica: es decir, su valor no es sólo el de ser copia de algo, sino que tiene un valor propio. El cuadro como imagen no es copia, pues de hecho una imagen no se determina desde su auto-cancelación. Lo importante es cómo se representa en ella lo representado. Se distingue, de este modo, del símbolo y el signo: el primero reemplaza a la imagen original y el segundo se limita a señalarla. La imagen, y ante todo la imagen artística, en cambio, está en un estatuto intermedio: tiene una valencia ontológica propia, por lo que no se limita a señalar el original, a cancelarse en pos del original, sino que por ella el original accede a su manifestación de un modo nuevo, con un nuevo sentido. El cuadro, de hecho, “hace vigente su propio ser con el fin de dejar que viva lo que representa.”²³¹ A través de la imagen del cuadro se muestra algo que sin ella no se representaría.

La obra de arte no está ahí por la representación, como en la obra de teatro, sino que es la misma representación. En las artes procesuales hay una acción que pone la obra ante nuestros ojos, que la exhibe ante el espectador. El cuadro, en cambio se exhibe por sí mismo. Lo que representa es una realidad, que solo accede a la representación en la representación. El caso más ejemplar de este poder de la imagen es el de las imágenes religiosas. Ellas permiten que

²³⁰ GW 1, 148 (trad. esp. 192)

²³¹ GW 1, 144 (trad. esp. 188)

las realidades divinas adquieran imaginabilidad. Aportan un incremento de imaginabilidad a lo que representan. No reemplaza el original representado, no es el original, pero le entrega un incremento de ser: la posibilidad de imagen y, con ella, la entrada en la imaginación:

Que la imagen posea una realidad propia significa a la inversa para el original que sólo accede a la representación en la representación. En ella se representa a sí mismo (...) Cada representación viene a ser un proceso óntico que contribuye a constituir el rango óntico de lo representado. La representación supone para ello un *incremento de ser* (*Zuwachs an Sein*). El contenido propio de la imagen determina ontológicamente como emanación de la imagen original.²³²

En el momento en que algo queda representado en una imagen, en un cuadro, su significado es enriquecido por tal cuadro. La imagen, por decirlo de algún modo, le da a esa realidad tal imaginabilidad. De no existir esa representación, el original no sería esa imagen, sino otra. Por tanto, para ser como tal, imagen, tiene que estar representado. Esa imagen le da tal imagen a ese objeto, le da una imaginabilidad específica, que para nosotros cobra realidad, o cobra una realidad nueva. Esto no significa que el original quede sólo remitido a la imagen que lo representa para poder manifestarse. “También podría representarse, tal como es, de otro modo. Pero cuando se representa así, esto deja de ser un proceso accidental para pasar a pertenecer a su propio ser.”²³³ Es lo que sucede cuando un cuadro nos lleva a centrar la atención en algo que antes nos había pasado desapercibido: la imagen pone ante nosotros lo que antes no se manifestaba y, por lo tanto, no tenía para nosotros sentido o no tenía el sentido que ahora tiene.

Cabe aquí hacer la distinción entre distintos tipos de imágenes, que dan una imaginabilidad diferente a su original. No es lo mismo, por ejemplo, la imagen que entrega una fotografía presentada en una revista, en un periódico, o en una propaganda, que la entregada por una fotografía que se erige obra de arte (y que en tanto es arte está del lado del cuadro). La distancia que rige entre estos tipos de imagen es la distancia del arte. En la fotografía del periódico la intención de quien la toma es la adecuación con la realidad que busca presentar. En la medida, por ejemplo, en que los colores sean más fidedignos a los vistos directamente en la situación fotografiada, mejor será la calidad de la foto, más valor tendrá para quienes la vean. O bien se buscará que las personas y situaciones presentadas se presenten en su mejor figura: en tal caso más que buscar una adecuación fidedigna se busca adecuarse a un modelo: la mejor faceta de una persona. En el caso de la imagen publicitaria, la fotografía se altera en pos de un mensaje: ella ya no tiene valor por sí misma, y no busca mostrar una realidad, sino

²³² GW 1, 145 (trad. esp. 189)

²³³ GW 1, 145 (trad. esp. 189)

que se une a otros recursos y se pone al servicio del mensaje que quiere entregar. En el caso de la fotografía artística o del cuadro, la situación de la imagen es diferente. No hay un afán de hacer una imagen fidedigna, sino de mostrar aspectos nuevos, no convencionales, del original. El valor del fotógrafo, en este caso, no se medirá por la fidelidad de la foto lograda, sino por la capacidad para mostrar su propia mirada, u otra mirada, del original fotografiado. Este aspecto de la imagen, la mirada del fotógrafo que se plasma en su obra, será crucial para luego comprender las reflexiones sobre la palabra. La imagen, entonces, no se cancela por el original, no se suprime una vez que se ha alcanzado por ella la restitución de la imagen original, sino que se muestra a sí misma, desde sí misma, manteniéndose en pie su valor. Una vez más, la mediación se produce por un cancelarse en pos del original pero sin desaparecer la obra misma, sino dándole al original una determinada imaginabilidad. Desde esta imagen, el original se nos devela de un modo nuevo, con luces nuevas, que enriquecen su mostración, pues develan mejor su esencia.

Tampoco el espectador de la imagen fotográfica accede a ella desde la misma perspectiva con la que accede al cuadro; en este último, como hemos dicho, se hace presente algo universal, mientras que en la foto, una situación particular. En este sentido,

Aristóteles tiene razón: la poesía hace más visible lo universal que lo que pueda hacerlo la historia, esto es, la fiel descripción de los hechos y de acontecimientos efectivos. En el *como-si* de la invención poética, de la configuración figurativa, plástica o pictórica, se hace evidentemente posible una participación que no es posible alcanzar de igual modo en la realidad casual con sus condiciones restrictivas. La documentación fotográfica de tal realidad casual, por ejemplo la fotografía de un hombre de Estado ejerciendo su cargo, solo gana su significado a partir de un contexto previamente conocido. La reproducción de un retrato artístico pronuncia su propio significado; también incluso cuando se sabe quién es el representado. No solo permite reconocer el universal, sino que con ello nos une en lo que es común a todos.²³⁴

No hay, por tanto, pretensión de adecuación en la obra de arte. La relación del espectador con la obra es otra. Gadamer denomina esta relación de la imagen con la imagen original *Repraesentatio*, término jurídico-sacral que se distingue de la anteriormente analizada

²³⁴ GW 8, 91, 92 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 135)

“representación” (*Darstellung*)²³⁵. *Repraesentatio* indica que la imagen adquiere una autonomía que se extiende por sobre el original: representa al original en el sentido de que es su “representante”, como en el uso jurídico. El caso más claro de este tipo de representación se ve en el campo de la religión: el sacerdote representa a Cristo, y en la acción sacramental es Cristo mismo. El original se convierte en originario solo en virtud de la *Repraesentatio*²³⁶, solo en virtud de una imagen que actúe como su representante. Cristo se hace realmente presente en sus Vicarios.

Ahora bien, ¿qué sucede con la actualización de las obras de arte plásticas o estatuarias (pintura y escultura)? Si en la música y en el teatro cada nueva representación es una nueva luz sobre el sentido de la obra, ¿sucede algo similar con este otro tipo de obras de arte? En las artes plásticas, como vimos en el análisis del cuadro, no hay representación en el sentido de una reproducción de la obra. Y sin embargo, sucede ante ellas lo mismo que ante las diversas interpretaciones de la obra de teatro: así como en cada representación es la misma obra la que se actualiza, en el caso del cuadro, en cada mirada del espectador, se actualiza la misma obra: por esto, participa también de una radical temporalidad. Ante eso, Gadamer aclara que “Tampoco en ellas ocurre que la obra sea ‘en sí’ y solo cambie su efecto: es la obra misma la que se ofrece de un modo distinto cada vez que las condiciones son distintas.”²³⁷ No es la vivencia del espectador la que determina la actualidad de la obra en diferentes épocas, sino que la obra misma, igual como sucedía en el caso de las obras procesuales, contiene en su esencia las posibilidades de actualización que cada espectador, en épocas diferentes y desde contextos variados, pueda realizar. Ella contiene una esencia vinculante que determina las diferentes interpretaciones. Y dichas interpretaciones, a su vez, determinan que la obra se manifieste con una nueva luz.

En este análisis de la imagen, nuevamente Gadamer hace referencia a la desproporción óptica de la representación o mediación, ahora bajo el concepto de imaginabilidad: la imagen aporta tal imaginabilidad al original, o simplemente le da la imaginabilidad que en sí no tiene, como es el caso de las imágenes religiosas. Es importante destacar esto, pues en la teoría del lenguaje será de un interés capital. Por ahora, lo dejamos anotado.

²³⁵ Gadamer distingue representación como *Darstellung* de *Repräsentation*, que traduce como *Representatio*. Esta última es la función específica de la imagen; representar en el sentido de poner al original, estar en vez del original, como en el uso jurídico, en que alguien actúa representado a otra persona. Esta *Representatio* es a su vez, como se verá, un tipo de *Darstellung*.

²³⁶ En este punto sería interesante relacionar esta idea de la representación de la palabra como imagen con la idea de representación que desarrolla Schmitt en *Catolicismo y forma política*. (Madrid, Tecnos, 2000)

²³⁷ GW 1, 153 (trad. esp. 198)

e. La cuestión de la interpretación desde la obra

Desde la noción de mediación total, la cuestión de la representación nos ha llevado hasta el concepto de interpretación. La mediación que realiza la representación es, por una parte, total, por lo que la dirección intencional lo es hacia la obra misma; y por otra parte, la mediación produce una distancia óptica respecto a lo representado, al original. La paradoja estriba en que esta desproporción, esta distancia, juega un papel positivo y posibilitante para la esencia de lo representado, que se perfila más nítidamente desde la representación. Esta representación o imitación no es nunca, por tanto, mera copia: es una mostración nueva de la realidad, nueva y enriquecida por la mirada de quien imita – el que interpreta un papel en la obra – y, como veremos a continuación, también por la de quien observa.

Ahora bien, surge desde estas premisas la cuestión de la mimesis, tan criticada por Platón: “Que no hemos de admitir en ningún modo poesía alguna que sea imitativa. (...) todas esas obras parecen causar estragos en la mente de cuantos las oyen, si no tiene como contraveneno el conocimiento de su verdadera índole.”²³⁸ Al no tener un valor cognoscitivo la imitación que produce el arte no hace sino deformar la realidad y sólo estimula las partes no racionales del hombre. “A esta confesión quería yo llegar cuando dije que la pintura y, en general, todo arte imitativo, hace sus trabajos a gran distancia de la verdad, y que trata y tiene amistad con aquella parte de nosotros que se aparta de la razón, y ello sin ningún fin sano ni verdadero.”²³⁹ En *Ion* Platón habla de una doble mimesis²⁴⁰: la que lleva a cabo el autor de la obra - Homero, en el caso ejemplificado – y la que lleva a cabo el rapsoda. Para Platón esta doble mimesis implica una doble pérdida de la verdad de la idea, una degeneración de las ideas. Por lo tanto, la mimesis no tiene una función cognitiva, sino que implica una ocultación del ser, una cooperación a la ignorancia.

Si aplicamos este criterio a la representación, ésta implicaría una nueva mimesis respecto de la mimesis que ya ha llevado a cabo el autor de la obra. (En sentido estricto, habría aquí una triple mimesis, pues la realidad misma ya es una mimesis de la idea eterna e inmutable, según Platón). Cada nueva representación teatral, por ejemplo, sería una nueva imitación, una nueva mimesis. Es decir, no solo hay en la representación de una obra imitación cognitiva de la realidad de la vida, sino que, de modo posterior, comienzan a realizarse diversas imitaciones de tal obra en sus nuevas versiones. Es lo que llamamos interpretaciones de una obra.

²³⁸ Platón, *República* X, 595b

²³⁹ *Ibid.* 603a-b

²⁴⁰ Platón. *Ion*. 536a

Sin embargo, desde la línea presentada por Gadamer la mimesis tiene un papel posibilitante. No es imitación, en sentido estricto, no es una mera copia de la realidad ni tampoco las sucesivas versiones de la obra son copias del original. Esta mimesis, ejemplificada en la representación teatral, ocupa un papel intermedio entre el mundo del texto y el espectador, sin disolverse en ninguno de los dos polos, como ya ha quedado claro. Este intermediario se sostiene a sí mismo y re-presenta más bien un desocultamiento de la verdad. Es una re-presentación de la obra que tiene un sentido propio.

Ahora bien, una vez agotado el análisis de la obra de arte teatral, Gadamer nos mostrará que este proceso de mediación es el que sucede siempre que queremos comprender: cuando el lector comprende, interpreta lo que tiene ante sus ojos, y la acción realizada es la misma que la realizada por el actor, como también es la misma que realiza un músico frente a la partitura o un bailarín interpretando una pieza. De hecho, en el lenguaje cotidiano hablamos, en todos estos casos, de interpretación: se interpreta un texto, un papel teatral, una pieza musical. Es más, propiamente hablando, los instrumentos se interpretan, no se tocan simplemente.

Dando un paso más allá, Gadamer propone que también el mundo mismo, la vida misma, cuando se comprende, es interpretada, así como el director de la obra teatral interpreta el texto antes que los actores.²⁴¹ Esta concepción de la interpretación nos sirve también para todo tipo de obra de arte, no solo para el texto. La referencia es el mundo que la obra presenta, que en el caso de la obra teatral se levanta ante nuestros ojos, como lo hace ante nuestros oídos la obra musical. Ese mundo que se eleva en la lectura que hace el lector, es el mundo que se eleva también en la lectura que hace el actor de la obra, y que se pone en acción en la representación. Ahora bien, el espectador de esta obra hace a su vez una nueva interpretación en tanto busca alcanzar el sentido de lo representado.

Si bien en el uso común de la palabra “interpretación” estos modos son tomados como acepciones diferentes, en el contexto actual de nuestro análisis la distinción no es real. En el caso del actor, hay una comprensión, una experiencia de sentido con el texto desde la que

²⁴¹ La cuestión de la relación del texto y el mundo que, según veremos, Gadamer no termina de dilucidar – o mejor dicho, es una cuestión que no queda clara a lo largo de su obra – es en cambio minuciosamente tratada por Ricouer. Para él, cuando el texto toma el lugar de la palabra, es decir, cuando en la situación comunicativa es el texto el que habla y no un hablante: “El movimiento de la referencia hacia la mostración se encuentra interceptado, al mismo tiempo que el diálogo (entre autor y lector) está interrumpido por el texto. Digo interceptado y no suprimido (...). Veremos que el texto tiene referencia; ésta será precisamente la tarea de la lectura como interpretación: efectuar la referencia.” (*Del texto a la acción: ensayos de hermenéutica II*. México: Fondo de cultura económica, 2001, p. 130)

luego el papel que le corresponde toma cuerpo. En el caso del espectador, hay una comprensión personal de ese papel que ante él se representa. “Sin la mimesis de la obra, el mundo no estaría allí tal como está en ella, y sin la reproducción es la obra la que no está. En la representación se cumple así la presencia de lo representado.”²⁴² No hay una doble mimesis en sentido negativo: hay un doble re-presentar, un doble poner de relieve la esencia de la obra, una doble luz sobre tal esencia. Por esto, hay un enriquecimiento del texto o de la obra, pues la inserción en la tradición, la experiencia de cada uno de los intérpretes, la facticidad en que estos se inscriben, des-cubren nuevos matices a cada interpretación. Este modo de concebir el proceso de comprensión de una obra de arte se abrirá, desde la dinámica desarrollada por Gadamer, a todo proceso comprensivo, pues, al fin y al cabo, el autor de la obra, al crear ese mundo, al levantar esa referencia, hace también una interpretación, pero ya no de un texto previo, sino de la vida misma. No por nada, Aristóteles ha definido la tragedia como imitación de la acción elevada.

Lo que realmente se experimenta en una obra de arte, aquello hacia lo que uno se polariza en ella, es más bien en qué medida es verdadera, esto es, hasta qué punto uno conoce y reconoce en ella algo, y en ese algo a sí mismo. Sin embargo, tampoco se comprende la esencia más profunda del reconocimiento si se atiende solo al hecho de que algo que ya se conocía es nuevamente reconocido, esto es, de que se reconoce lo ya conocido. Por el contrario, la alegría del conocimiento consiste precisamente en que se conoce más que lo ya conocido. En el reconocimiento emerge lo que ya conocíamos bajo una luz que lo extrae de todo azar y de todas las variaciones de las circunstancias que lo condicionan y que permite aprehender su esencia. Se le reconoce como algo.²⁴³

Toda conciencia que comprende se inscribe, como veremos, en una tradición de interpretaciones. La imagen del espectador ante la obra representada resulta, en este punto, esclarecedora: el espectador no puede tener pretensión de dominio de todos los factores que entran en juego en el sentido de la obra que está conociendo, pues al menos debe aceptar que hay otro del que depende su propia comprensión: el actor. Se descubre aquí un nuevo matiz de la estructura de la comprensión: el cognoscente no sólo no puede dominar su “objeto”, no solo no puede objetivar realmente la realidad por ser ella inabarcable sino también porque su comprensión se inscribe en una dinámica de interpretaciones que no domina objetivamente, en una tradición desde la cual él es capaz de descubrir sentido. En las artes representativas incluso se puede postular una triple mimesis: a las dos anteriores se une la del poeta o escritor. Él es un intérprete del mundo de la vida, sobre cuya obra el actor hace una interpretación que a su vez es interpretada por el espectador. Este es el movimiento que

²⁴² GW 1, 142 (trad. esp. 186)

²⁴³ GW 1, 119 (trad. esp. 158)

grafica lo que sucede en la tradición: cada interpretación es un nuevo eslabón de las sucesivas experiencias de sentido, de las que el nuevo cognoscente entra a formar parte.

La verdad, por tanto, no se muestra por sí misma si no hay alguien que se vuelva hacia ella. Este volverse, que tan gráficamente queda mostrado en el ejemplo del cuadro de Heidegger,²⁴⁴ es el acto de la interpretación. Por la interpretación nos volvemos hacia la verdad de algo, y lo hacemos más eminentemente cuando, abstrayéndonos del entramado causal en el que tratamos con las cosas en cuanto útiles, accedemos a la realidad misma en busca de su sentido, un sentido que le es propio y, por tanto, es independiente de la relación de utilidad con la que nos vincula. A esto se refiere Gadamer con la idea de tragedia y comedia de la vida: cuando los sucesos de la vida son mirados desde fuera, cuando se “toma distancia” de ellos, es decir, cuando se realiza el acto de “poner entre paréntesis” el conjunto de móviles causales con que operamos en la realidad cotidiana, la misma vida puede transformarse en una experiencia de sentido, en un drama: ella ya no se “vive”, sino que se exhibe ante nosotros (*Darstellung*). Se toma distancia de ella como toma distancia el autor de su obra, y ésta adquiere un sentido propio, la vida se transforma, cobra sentido. Supone un detenerse frente a la vida, como frente a la representación o a la obra de arte, para tomar parte, participar de su significado. Este es el segundo nivel de experiencia de sentido. “Es verdad que la dialéctica del tiempo que transcurre y se consume lo rige todo. Y, sin embargo, cuando alguien comprende, algo queda detenido.”²⁴⁵ Solo por esta acción puede haber un acontecer de la verdad. Por eso, para Gadamer la hermenéutica no es sólo el arte de la interpretación de textos ni tampoco una disciplina filosófica que investiga las condiciones por las que tiene lugar la comprensión, sino que su pensamiento se asienta sobre la base de que hermenéutica designa una concepción de la filosofía como tal: la comprensión pasa al centro del interés filosófico.²⁴⁶

²⁴⁴ Cfr. GA 2, §44a.

²⁴⁵ GW 8, 364 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 155)

²⁴⁶ Para la comprensión de esta idea resulta iluminador el estudio de Vigo “Caridad, sospecha y verdad. La idea de la racionalidad en la hermenéutica filosófica contemporánea”

Tal radicalización se conecta con la idea básica de que la comprensión constituye un fenómeno fundamental de la existencia humana: todo acceso al mundo y a sí mismo por parte del hombre, tanto en la actitud cotidiana y pre-reflexiva como en la ciencia misma, vendría, según esto, no sólo acompañada, sino incluso posibilitada por la mediación de determinadas prestaciones de carácter comprensivo-interpretativo. Una captación completamente inmediata, carente de presuposiciones y libre de toda mediación comprensiva que haga posible la apropiación de sentido, tanto en el caso del acceso al mundo y el ente intramundano como también en el caso del acceso a sí mismo por parte del hombre, como ser finito, resultaría, sin más, imposible. (Vigo, Alejandro G. en *Teología y vida*, vol.46:254-277, 2005, p. 258)

Ahora bien, como iremos viendo a lo largo de este trabajo, la noción de interpretación será conflictiva en la mayoría de los escritos de Gadamer, pues algunas veces pareciera dar a entender que en todo proceso comprensivo hay mediación interpretativa, y en otros, que hay algunos accesos directos, en los que la interpretación sería potencial. En relación con esta cuestión, tampoco queda claro en sus escritos la relación de la interpretación con el mundo cotidiano, relación que en *Verdad y Método* solo queda esbozada.

III. La tarea hermenéutica desde la ontología de la obra de arte

Llegados a este punto, descubrimos que la ontología de la obra de arte que Gadamer ha desarrollado, y las consecuencias para la cuestión de la interpretación que de ella se desprenden, son intrínsecamente deudoras del punto neurálgico del pensamiento heideggeriano: la comprensión como modo de ser del *Dasein*. "(...) sólo Heidegger ha llegado a hacer consciente de una manera general la radical exigencia que se plantea al pensamiento con la inadecuación del concepto de sustancia para el ser y el conocimiento históricos."²⁴⁷ Ahora bien, no solo la afirmación de que el modo de ser del *Dasein* es la comprensión es crucial para entender a Gadamer; también lo es la estructura de la precomprensión descrita por Heidegger. A esto es lo que Heidegger llama la estructura de *pre* del *Dasein*. Es decir, solo en tanto éste se proyecta en el mundo, puede acceder a los entes. De hecho, el *Dasein* mismo se comprende desde el modo en que se proyecta, y comprende a los entes a la mano en tanto útiles para ese proyecto. Esta es la estructura mediadora del *para* hermenéutico que se despliega en un horizonte de proyección. Sin embargo, y esta es la segunda dirección de la estructura del comprender, esta anticipación proyectiva de significación solo resulta posible desde un enraizamiento en una facticidad y en la historia, propia del estado del *Dasein* en-el-mundo.

Gadamer no solo parte de esta idea heideggeriana, sino que toma lo esencial de la estructura de la comprensión de Heidegger en la construcción de su círculo hermenéutico. Para él, al enfrentarnos a una experiencia de sentido, la comprensión solo es posible desde una presuposición de significado, que a su vez solo es viable desde la situación fáctica e histórica, desde la que surgen las preguntas y la motivación de aproximación a tal experiencia. De este modo, una experiencia cualquiera no se abre por sí misma al sentido, a pesar de que porte una significación, si no hay una predisposición de comprensión que proviene de la facticidad y de la determinación histórica del interpretante. La experiencia de sentido se transforma, así, en un proyecto que se funda en la facticidad y en la presuposición de significado. Ahora bien, un proyecto puede rivalizar con otro. La interpretación comienza siempre con conceptos previos que luego tienen que ser actualizados y cambiados por otros, en un nuevo proyecto de sentido que se hace incompatible con el anterior, o frente al que el

²⁴⁷ GW 1, 247 (trad. esp. 306)

anterior queda estrecho. Por lo tanto, la comprensión es un constante reprojectar, que constituye el movimiento de sentido del comprender.²⁴⁸

Tal como indica Gadamer, el giro radical que realiza la filosofía de Heidegger estriba en el enraizamiento en la historicidad del *Dasein*, en su temporalidad. La cuestión que será central para nuestro autor será la distinción entre el carácter óntico del ser humano y el carácter histórico del *Dasein*: solo desde esta distinción se puede dar cuenta de lo que es la comprensión y el modo en que esta se realiza, cuestión que desarrollará Gadamer de ahora en adelante. “(...) para Heidegger el conocimiento histórico (...) es y sigue siendo una adecuación a la cosa, una *mensuratio ad rem*. Solo que la cosa no es aquí un *factum brutum*, un simple dato simplemente constatable y medible, sino que es en definitiva algo cuyo modo de ser es el estar ahí.”²⁴⁹ Tanto el *Dasein* que conoce como la cosa conocida son esencialmente históricos, y esta es el modo de ser que permite que se dé la comprensión. Es decir, no solo es necesario hacerse cargo de la historicidad del *Dasein*; la cuestión es más radical: aquello que se conoce es también histórico.

Si Heidegger se centra más en el *Dasein*, y en la descripción de sus existenciales, Gadamer enfocará preferentemente la historicidad de la comprensión misma, de lo comprendido: la tradición, la historia. “(...) el problema que solo Heidegger ha desarrollado en toda su radicalidad: el que solo hagamos historia en cuanto que nosotros mismos somos “históricos” significa que la historicidad del estar-ahí humano en toda su movilidad del esperar y el olvidar es la condición de que podamos de algún modo actualizar lo pasado.”²⁵⁰

²⁴⁸ La cuestión es, como afirma Vigo, que en el proceso de comprensión (...) no hay, pues, algo así como átomos de comprensión, identificables por vía analítica, a partir de los cuales pudiera luego reconstituirse aditivamente la totalidad del conocimiento, siguiendo los correspondientes procesos de síntesis. La comprensión abre siempre y exclusivamente estructuras articuladas, cuya articulación interna no solo no es reductible a una suma de elementos simples, sino que, además, remite siempre, al mismo tiempo, más allá de sí misma, en la medida en que solo resulta como tal posible dentro de un contexto más amplio de remisiones significativas abiertas ya de antemano. (Vigo, “Comprensión como experiencia de sentido. Los fundamentos de la comprensión gadameriana del *Verstehen*.” En *Tópicos*, *Revista de Filosofía* No. 30 / 2006, p.156)

²⁴⁹ GW 1, 265, 266 (trad. esp. 327)

²⁵⁰ GW 1, 266 (trad. esp. 327)

a. La historicidad de la comprensión

Una vez desarrollada la ontología de la obra de arte Gadamer está en condiciones de entregar su propia teoría hermenéutica: “perseguiremos la cuestión de cómo, una vez liberada de las inhibiciones ontológicas del concepto científico de la verdad, la hermenéutica puede hacer justicia a la historicidad de la comprensión.”²⁵¹ La cuestión central en el desarrollo de su teoría hermenéutica será el mutuo entrelazamiento entre el cognoscente y el mundo que conoce. De hecho, para Gadamer el conocer mismo supone un incremento de ser en lo conocido: una perspectiva eminentemente fenomenológica. Por tanto, los factores que hay que considerar al momento de afrontar la cuestión de la comprensión son aquellos que hacen entrar en un juego indisociable al ser humano con el mundo que conoce.

La investigación histórica está soportada por el movimiento histórico en que se encuentra la vida misma, y no puede ser comprendida teleológicamente desde el objeto hacia el que se orienta la investigación. Incluso ni siquiera existe realmente tal objeto. Es esto lo que distingue a las ciencias del espíritu de las de la naturaleza. Mientras el objeto de las ciencias naturales puede determinarse *idealiter* como aquello que sería conocido en un conocimiento completo de la naturaleza, carece de sentido hablar de un conocimiento completo de la historia, y por eso no es adecuado en último extremo hablar de un objeto en sí hacia el que se orientase esta investigación.²⁵²

La cuestión de los prejuicios y la tradición

La comprensión es un acontecimiento situado. Esto quiere decir que no podemos pretender alcanzar un conocimiento desde la autoconciencia pura, sino que necesariamente comprendemos desde nuestra situación fáctica, lo que implica que en esa comprensión entran en juego diferentes elementos que es necesario considerar. El primer elemento es la noción de prejuicio, tan devaluada desde la Ilustración en adelante. Gadamer dedica una buena parte de su análisis al concepto mismo de prejuicio²⁵³. Este concepto significa, literalmente, un juicio previo, sin ninguna connotación de juicio negativo. Desde la Ilustración, sin embargo, la palabra prejuicio cobró un matiz negativo. Y es que el gran prejuicio de la Ilustración es justamente, el prejuicio contra los prejuicios. Desde esta mentalidad sólo tiene validez lo que

²⁵¹ GW 1, 270 (trad. esp. 331)

²⁵² GW 1, 289, 290 (trad. esp. 353)

²⁵³ “‘Prejuicio’ no significa pues en modo alguno juicio falso, sino que está en su concepto el que pueda ser valorado positivamente o negativamente. (...) Esto está ahora muy lejos de nuestro actual sentimiento lingüístico. La palabra alemana prejuicio (*Vorurteil*) (...) parece haberse restringido desde la Ilustración y su crítica religiosa al significado de ‘juicio no fundamentado’. Sólo la fundamentación, la garantía del método (y no el acierto objetivo como tal) confiere al juicio su dignidad” GW 1, 275 (trad. esp. 337)

proviene de la razón, y esta como autoconciencia pura. Por esto, la tradición, la autoridad y los prejuicios se ven como obstáculos para la razón, como elementos coaccionadores que impiden llegar al verdadero sentido de los textos y, más aún, a la realidad misma. Lo que no tienen en cuenta los ilustrados es que justamente esa razón que ellos defienden es una razón histórica, con todo lo que ello implica. La tradición, los prejuicios, y la autoridad de ambos no sólo no coaccionan la razón, sino que posibilita su acción.

Mucho antes de que nosotros nos comprendamos a nosotros mismos en la reflexión, nos estamos comprendiendo ya de una manera autoevidente en la familia, la sociedad y el estado en que vivimos. La lente de la subjetividad es un espejo deformante. La autorreflexión del individuo no es más que una chispa en la corriente cerrada de la vida histórica. *Por eso los prejuicios de un individuo son, mucho más que sus juicios, la realidad histórica de su ser.*²⁵⁴

Los prejuicios son aquello desde lo que estamos lanzados hacia un nuevo proyecto de sentido. Las experiencias vitales, el trato con el mundo, el resultado de los procesos comprensivos anteriores, todo esto va formando un fondo, juicios previos, desde el cual es posible acceder a una nueva experiencia de sentido. Aun cuando tengamos la intención de conocer sin hacer intervenir nuestras ideas previas, estas están ahí de modo ineludible: cada actualización de sentido se juega en el desafío entre lo previo y lo nuevo, una tensión que define nuestro modo de comprender. “El comprender debe pensarse menos como una acción de la subjetividad que como un desplazarse uno mismo hacia un acontecer de la tradición, en el que el pasado y el presente se hallan en continua mediación.”²⁵⁵

Ahora bien, estos prejuicios no son lo único que entra en este juego: la tradición, que se podría definir como esos mismos prejuicios compartidos por una sociedad y materializados en una cultura, es crucial, en tanto condición de posibilidad, para toda comprensión. La tradición, por tanto, no puede, desde esta perspectiva, considerarse de modo objetivo, como algo extraño a quien la estudia, como objeto de aceptación o rechazo, pues estamos insertos dentro de ella, por lo que su estudio es el estudio de nosotros mismos. “La pertenencia del intérprete a su objeto, que no lograba encontrar una legitimación correcta en la reflexión de la escuela histórica, obtiene ahora por fin un sentido concreto y perceptible, y es tarea de la hermenéutica mostrar ese sentido.”²⁵⁶ Tal como veíamos en la noción de “formación”, antes de que adquiramos conocimiento teórico, antes de que hagamos propio lo extraño, poseemos un idioma, costumbres e instituciones que son una sustancia dada, que nos es tan propia como

²⁵⁴ GW 1, 281 (trad. esp. 344)

²⁵⁵ GW 1, 295 (trad. esp. 344)

²⁵⁶ GW 1, 268 (trad. esp. 329)

nos es propio el lenguaje. Cobra nuevamente relevancia el concepto de juego: estamos como en el juego de la tradición, que sin nosotros, no es tal, pero a la vez de la que nosotros no podemos extraernos para mirarla desde fuera: no solo los textos ni las obras de arte son parte de la tradición, sino todo lo que configura la realidad, en cuanto nuestra. Tal como la palabra misma lo indica, la tradición es lo que se nos entrega en legado, aquello dado. “La posición entre extrañeza y familiaridad que ocupa para nosotros la tradición es el punto medio entre la objetividad de la distancia histórica y la pertenencia a una tradición. *Y este punto medio es el verdadero topos de la hermenéutica.*”²⁵⁷

Desde esta perspectiva, la tarea de la hermenéutica no es, por tanto, el estudio de las concreciones históricas objetivas del espíritu humano, sino la apropiación explícita de aquello que implícitamente nos pertenece, por pertenecer nosotros a una tradición. De hecho, el lenguaje cotidiano en este punto nos da la razón: no decimos que una tradición nos pertenece, sino que pertenecemos a ella. El cambio de punto de vista es crucial: no hay posibilidad de objeto de estudio, tal como se entiende éste desde las ciencias naturales. En ellas sí es posible desconectar de modo relativo de la propia tradición, en tanto lo que se estudia no son manifestaciones de esa misma tradición. Ahora bien, tampoco en este campo es posible desvincularse de la propia tradición de modo absoluto. En la abstracción del mundo vital que se realiza en el método científico, se excluye a la tradición como objetivo de la investigación, así como se procura desconectar de toda motivación extra científica (de hecho, esto es objetivar, en sentido propio). Ahora bien, incluso es este caso, tomando todas estas medidas, la ciencia misma se construye a partir de una tradición, y no puede desvincularse de este hecho fundamental.

Lo que al principio parecía solo una barrera que estrechaba el viejo concepto de ciencia y método, o una condición subjetiva del acceso al conocimiento histórico, pasa ahora a ocupar el lugar central de un escrupuloso planteamiento. La pertenencia es condición para el sentido originario del interés histórico, no porque la elección de temas y el planteamiento estén sometidos a motivaciones subjetivas y extracientíficas (...), sino porque la pertenencia a tradiciones pertenece a la finitud histórica del estar ahí tan originaria y esencialmente como su estar proyectado hacia posibilidades futuras de sí mismo.²⁵⁸

²⁵⁷ GW 1, 300 (trad. esp. 365)

²⁵⁸ GW 1, 266 (trad. esp. 327, 328)

La autoridad y el modelo de lo clásico

Siguiendo con la dinámica del juego entre lo dado en la tradición y la actualización apropiadora, entra en escenario la cuestión de la autoridad, otra noción devaluada en la Ilustración, por considerarla preracional. Desde la perspectiva histórica abordada, la autoridad es imprescindible para la noción de comprensión que queremos descubrir. De hecho, en el campo del arte, es ineludible el hecho de que unas interpretaciones tienen autoridad sobre otras, y que quien tiene un conocimiento, o un “sentido” más cabal del arte, tiene autoridad como intérprete.

La noción de autoridad no hace nunca referencia a algo pre racional, sino, muy por el contrario, a una decisión racional, un reconocimiento racional. La autoridad, por tanto, no es simplemente algo que se otorgue, sino algo que se adquiere y sólo en este sentido se puede apelar a ella. Esta adquisición es un acto de reconocimiento, que es una acción de la razón misma, que “haciéndose cargo de sus propios límites, atribuye a otro una perspectiva más acertada”.²⁵⁹ Solo se puede reconocer en otro a una autoridad si ese otro ha demostrado que puede tener una perspectiva más acertada. Una vez que se erige en autoridad, cada nueva apelación a ella es una acreditación de su rango, a la vez que una puesta a prueba a su prestigio. Por esto, la autoridad no es algo que se erige de modo absoluto: es una continua adquisición.

Los clásicos muestran justamente la validación de la autoridad de la tradición, la cual tiene autoridad no por ser tradición consagrada, sino que se consagra como tal porque tiene autoridad. En el ámbito de las artes, sobre todo en la literatura, esta noción tiene una importancia capital. Se erigen en clásicos aquellos textos que por siglos son considerados vinculantes para la cultura. El diálogo intersubjetivo, presente siempre en la cultura, con la consagración de los clásicos muestra su poder, pues erige en modelo para todas las futuras interpretaciones a unas obras determinadas. El diálogo es fundamental para la teoría hermenéutica que Gadamer desarrolla, pues en él se acredita la verdad, el acuerdo. Los clásicos, de alguna manera, acreditan la posibilidad de acuerdo, muestran que es una posibilidad real, a la vez que materializan el juego entre la tradición y la comprensión actual, entre pasado y presente. Pues si bien es cierto que algo que se erige en clásico se vuelve modelo, también lo es el hecho de que cada época actualiza esos clásicos de un modo diferente. El fenómeno de lo clásico,

²⁵⁹ GW 1, 284 (trad. esp. 347)

No designa una cualidad que se atribuya a determinados fenómenos históricos, sino un modo característico del mismo ser histórico, la realización de una conservación que, en una confirmación constantemente renovada, hace posible la existencia de algo que es verdad (...) En el fondo lo clásico no es realmente un concepto descriptivo en poder de una conciencia histórica objetivadora; es una realidad histórica a la que sigue perteneciendo y estando sometida la conciencia histórica misma (...) es una conciencia de lo permanente, de lo imperecedero, de un significado independiente de toda circunstancia temporal, la que nos induce a llamar “clásico” a algo; una especie de presente intemporal que significa simultaneidad con cualquier presente.²⁶⁰

La mediación de lo clásico, de este modo, muestra cómo se realiza toda comprensión: actualización y recuerdo, lo propio y lo nuevo. Es el reflejo del carácter histórico del ser, algo que se delineará mejor desde la noción de historia efectual, como dinámica del juego en esta mutua determinación entre tradición e intérprete

La historia efectual

Por historia efectual Gadamer entiende los nexos de vigencia de sentido, no los vínculos de causalidad mecánica. Es decir, llevando la cuestión nuevamente al campo de las artes, los efectos de los que depende nuestra comprensión no son solo los efectos mecánicos de una puesta en escena. Si bien en el caso de las artes procesuales nuestra comprensión depende de la mecánica de la puesta en escena, como de hecho la comprensión de un texto depende del acto de escritura que alguien lleve a cabo, la historia efectual a la que se refiere es más bien a las interpretaciones de la obra. Nuestra comprensión pende de los nexos de sentido que el texto traiga ya arraigado. Como sucede en el caso de los clásicos, ellos portan un cúmulo de sentidos que están vigentes al momento de abrirse a una nueva comprensión. Nuestra propia comprensión se inserta en la historia efectual, depende de ella y pasa a formar parte de ella. Esto hace que de hecho, la obra o texto sea inobjetivable, pues no se puede objetivar todos los nexos de sentido que influyen en nuestra propia comprensión.

La conciencia de la historia efectual es en primer lugar conciencia de la *situación* hermenéutica. Sin embargo, el hacerse consciente de una situación es una tarea que en cada caso reviste una dificultad propia. El concepto de la situación se caracteriza porque uno no se encuentra frente a ella y por lo tanto no puede tener un saber objetivo de ella. Se está en ella, uno se encuentra siempre en una situación cuya iluminación es una tarea a la que nunca se puede dar cumplimiento por entero. Y esto vale también para la situación hermenéutica, esto es, para la situación en la que nos encontramos frente a la tradición que queremos comprender. Tampoco se puede llevar a cabo por completo la iluminación de esta situación, la reflexión total sobre la historia efectual; pero esta

²⁶⁰ GW 1, 294, 295 (trad. esp. 356, 357)

inacababilidad no es defecto de la reflexión sino que está en la esencia misma del ser histórico que somos. *Ser histórico quiere decir no agotarse nunca en el saberse.*²⁶¹

La ilusión de un punto de partida completamente neutro queda, entonces, derribada, y la autotransparencia de la conciencia se transforma en una utopía, y esto no solo porque aquello que se busca comprender es inabarcable, se presenta como inasible por estar metido en la trama de la historia efectual, sino también porque quien estudia el objeto es el objeto mismo, por lo que no puede sustraerse de modo absoluto de la trama de la que forma parte irremediabilmente.

La movilidad histórica de la existencia humana estriba precisamente en que no hay una vinculación absoluta a una determinada posición, y en este sentido tampoco hay horizontes realmente cerrados. El horizonte es más bien algo en lo que hacemos nuestro camino y que hace el camino con nosotros. El horizonte se desplaza al paso de quien se mueve. También el horizonte del pasado, del que vive toda vida humana y que está ahí bajo la forma de la tradición, se encuentra en un perpetuo movimiento. No es la conciencia histórica la que pone en movimiento al horizonte limitador, sino que en la conciencia histórica este movimiento tan solo se hace consciente de sí mismo.²⁶²

La posición neutral del sujeto, supuesta en el método científico, es reemplazada por la noción de horizonte, que se abre desde la propia tradición hacia lo cognoscible. La idea de horizonte busca destacar el hecho de que si la situación en que nos encontramos como cognoscentes es siempre situada, nuestra proyección de sentido también lo es. Cada proceso comprensivo comienza desde una situación, desde la que se puede establecer una posición, pero nunca de modo neutral, sino impregnada de esa misma situación: desde ella lo que se abre son perspectivas. Y estas perspectivas no son fijas, sino movibles: cada perspectiva abre posibilidades diversas, y cada actualización de una de esas posibilidades, trae a su vez otra gama de posibilidades.

“Horizonte” evoca la experiencia viva que todos conocemos. La mirada está dirigida hacia el infinito de la lejanía, y este infinito retrocede ante nosotros con cada esfuerzo, por grande que sea, se abren siempre otros nuevos horizontes. El mundo es en este sentido para nosotros un espacio sin límites en medio del cual estamos y buscamos nuestra modesta orientación.²⁶³

Solo algunos proyectos cuajan, y si lo hacen, es porque quedan otras posibilidades abiertas. A la vez, cada actualización que cristaliza en una interpretación condiciona las siguientes interpretaciones, como veíamos en el caso de los clásicos: esta es la movilidad a la

²⁶¹ GW 1, 307 (trad. esp. 372)

²⁶² GW 1, 309 (trad. esp. 374, 375)

²⁶³ GW 8, 345 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 122)

que se refiere Gadamer. Y esta dinámica de actualización de la tradición se materializa, se muestra de manera gráfica, en la tarea de la traducción,

(...) en estos casos [las traducciones de la literatura clásica griega], los textos han sido, a través de los siglos, objeto de tales esfuerzos que arrastran tras de sí un completo elenco de traducciones literarias desde hace al menos doscientos años. En esta historia, como lectores con sentido histórico, nos percatamos de cómo se ha sedimentado la literatura del presente del traductor de entonces en esa configuración de traducciones. Esa presencia de toda una historia de traducciones que muestra diversas traducciones del mismo texto, aligera, en cierto sentido, la tarea del nuevo traductor y, sin embargo, es también una exigencia que apenas puede ser satisfecha. La traducción antigua tiene su pátina.²⁶⁴

Luego, cuando analice la interpretación desde la perspectiva del lenguaje, la idea de horizonte será precisada con mayor nitidez. Por ahora, es fundamental comprender que estos horizontes movibles no dependen solo de las perspectivas futuras de realización, sino también del pasado: para que realmente exista una comprensión del pasado entregado en la tradición es necesario comprender los conceptos desde los que habla, y hacerlos propios desde los conceptos actuales. “(...) forma parte de la verdadera comprensión el recuperar los conceptos de un pasado histórico de manera que contengan al mismo tiempo nuestro propio concebir.”²⁶⁵

A la vez, ninguno de estos horizontes desde los cuales se traza la comprensión es cerrado: hay un constante alimentarse unos de otros: “Comprender es siempre el proceso de fusión de estos presuntos ‘horizontes para sí mismos’. La fusión tiene lugar constantemente en el dominio de la tradición; pues en ella lo viejo y lo nuevo crecen siempre juntos hacia una validez llena de vida, sin que lo uno ni lo otro lleguen a destacarse explícitamente por sí mismos.”²⁶⁶

Ahora bien, para entender adecuadamente la noción de historia efectual que Gadamer desarrolla, hay que hacerse cargo de que la conciencia de la historia efectual no se acerca a la idea de la conciencia reflexiva hegeliana. Y esto porque, “Por mucho que se ponga de relieve que la conciencia de la historia forma parte ella misma del efecto, hay que admitir que toda conciencia aparece esencialmente bajo la posibilidad de elevarse por encima de aquello de lo que es conciencia. La estructura de la reflexividad está dada por principio en toda forma de

²⁶⁴ GW 8, 282 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 88)

²⁶⁵ GW 1, 380 (trad. esp. 453)

²⁶⁶ GW 1, 311 (trad. esp. 376, 377)

conciencia.”²⁶⁷ Gadamer, según hemos visto, sigue a Heidegger en la distancia necesaria que hay que tomar de la idea del sujeto como conciencia pura. No entraremos aquí a analizar la polémica entre Heidegger y Gadamer en torno a esta noción, sino que solo apuntaremos que para Gadamer la conciencia de la historia efectual indica la vuelta reflexiva necesaria de toda experiencia hermenéutica, no una conciencia objetivadora. Para esto, será crucial “pensar una realidad capaz de poner límites a la omnipotencia de la reflexión.”²⁶⁸

Ahora bien, el hecho de que el intérprete se haga consciente de que cada interpretación sea una cristalización de posibilidades que se abren desde los efectos que una obra porta consigo, a la vez que desde esa cristalización se abre a un nuevo proyecto, no quiere decir que la interpretación se reduzca a ser el punto de convergencia de los efectos de interpretaciones precedentes. Lo que sucede frente a la obra es una verdadera experiencia; es decir, la estructura del acto de interpretación, aun cuando ese acto se realice desde la toma de conciencia de la situación hermenéutica, es la del encuentro con un acontecer particular, nuevo, que debe hacerse propio. “Esto es exactamente lo que importa retener para el análisis de la conciencia de la historia efectual: que tiene la estructura de la experiencia.”²⁶⁹ Lo primero para entender este concepto es liberarlo de las estrecheces en las que lo ha encajado la metodología científica, que lo ha determinado de manera que pueda hacer uso de él: una experiencia es algo que, desligado de su particularidad, se convierte en un caso de la generalidad, se esquematiza en pos de la generalidad a la que quiere servir como prueba. De este modo, queda garantizada la objetividad, y cada caso, cada experiencia, muy lejos de ser única, se transforma en reproducible, desentendiéndose de los factores históricos que la determinan esencialmente. Esta desconexión de su realidad histórica, realidad que, de hecho, es condición de su realización, hace de tal experiencia un caso que comprueba la ley, a la que apunta la teoría científica.

Lo que intentará Gadamer es recuperar la noción de experiencia para poder, a partir de ella, describir la experiencia hermenéutica. Lo primero, por tanto, es descubrir qué es lo que tiene en común toda experiencia, sea o no erigida posteriormente en un caso de una ley.

La experiencia solo se da de manera actual en las observaciones individuales. No se la sabe en una generalidad precedente. En esto justamente estriba la apertura básica de la experiencia hacia cualquier nueva experiencia; esto no solo se refiere a la idea general de la corrección de los errores, sino que la experiencia está esencialmente referida a su

²⁶⁷ GW 1, 347 (trad. esp. 415)

²⁶⁸ GW 1, 348 (trad. esp. 417)

²⁶⁹ GW 1, 352 (trad. esp. 421)

continuada confirmación, y cuando ésta falta ella se convierte necesariamente en otra distinta.²⁷⁰

Toda experiencia, por tanto, implica novedad. En este sentido, cada experiencia es única. Sin embargo, a la vez que cada una es única, hay un momento de generalidad. Tanto en la experiencia científica como en la experiencia vital o cotidiana, hay una generalidad que posibilita la previsión, una unidad que proviene de un elemento común que lleva a poder calificar a una serie de acontecimientos desde la misma experiencia. La ciencia nace de la búsqueda de las causas de esos elementos comunes, que llevan a denominar variadas experiencias bajo un mismo concepto.

¿Qué clase de unidad es esta? Evidentemente se trata de la unidad de algo general. Sin embargo, la generalidad de la experiencia no es todavía la generalidad de la ciencia; en Aristóteles adopta más bien una posición media, sorprendentemente indeterminada, entre las muchas percepciones individuales y la generalidad verdadera del concepto. La ciencia y la técnica tienen su comienzo en la generalidad del concepto.²⁷¹

Ahora bien, toda experiencia es válida en cuanto no es refutada por una nueva experiencia. En el caso de la ciencia, de eso depende la validez de una teoría; en el caso de la experiencia vital, la refutación de la experiencia previa por una nueva situación, lleva a fundar una nueva experiencia. La cuestión que diferencia a la experiencia vital de la científica es que esta última busca la generalidad de la experiencia como medio para el avance de su investigación, y para eso tiene que desconectar todo carácter particular de las distintas experiencias, todo momento histórico: lo que le interesa de aquellos acontecimientos es únicamente lo que tienen en común, que será lo que luego se conceptualizará científicamente en una teoría. En cambio, en la experiencia cotidiana lo vinculante es la inserción en la historicidad, los elementos que diferencian un caso de otro, pues esos elementos son los que realizan la verdadera experiencia. Por esto, otra diferencia estriba en el valor que cobra la refutación de las expectativas que genera la generalidad de la experiencia en la ciencia y en la vida. En el primer caso, lo que se busca es que las expectativas sean corroboradas, para que la ley se verifique. En el caso de la experiencia cotidiana, no hay tal fin. De hecho, no se busca fin alguno. Las experiencias, en este caso, no se buscan, sino que suceden. De esta sucesión de acontecimientos se obtendrán generalidades, pero también, y esto es lo más enriquecedor y más definitivo, estas generalidades serán decepcionadas.

Y cuando se considera la experiencia solo por referencia a su resultado se pasa por encima del verdadero proceso de la experiencia; pues éste es esencialmente negativo.

²⁷⁰ GW 1, 357 (trad. esp. 427)

²⁷¹ GW 1, 356 (trad. esp. 425)

No se lo puede describir simplemente como la formación, sin rupturas, de generalidades típicas. Esta formación ocurre más bien porque generalizaciones falsas son constantemente refutadas por la experiencia, y cosas tenidas por típicas han de ser destipificadas. Esto tiene su reflejo lingüístico en el hecho de que hablamos de experiencia en un doble sentido, por una parte como las experiencias que se integran en nuestras expectativas y las confirman, por la otra como la experiencia que se “hace”.²⁷²

La experiencia que se hace es la realmente determinante en la vida, pues el fracaso de las expectativas tiene un carácter vital, y en este sentido es más definitivo que el fracaso en el coto cerrado de la ciencia. Cuando una experiencia desarticula la experiencia previa, cuando lleva al derrumbe de lo anterior, esto “Contiene siempre un retornar desde la posición que uno había adoptado por ceguera. En este sentido implica siempre un momento de autoconocimiento y representa un aspecto necesario de lo que llamábamos experiencia en sentido auténtico.”²⁷³ De este modo, el auténtico aprendizaje que proviene de esta experiencia es la apertura hacia las nuevas experiencias. Cuando descubrimos que lo que nos parecía ser conocimiento adquirido no se sostiene, es refutado por una nueva experiencia, lo que se produce es la apertura, que tiene la estructura del diálogo. “La dialéctica de la experiencia tiene su propia consumación no en un saber concluyente, sino en esa apertura a la experiencia que es puesta en funcionamiento por la experiencia misma.”²⁷⁴

Nuevamente, Gadamer encuentra en la tragedia el movimiento ejemplar de esta dialéctica, pues lo que ella muestra es justamente la decepción de una expectativa, la inseguridad de todo proyecto, lo que implica la experiencia de la finitud humana. Es lo que indica Esquilo al decir que la historicidad de la experiencia implica un aprender a padecer. “Lo que el hombre aprenderá por el dolor no es esto o aquello, sino la percepción de los límites del ser hombre, la comprensión de que las barreras que nos separan de lo divino no se pueden superar. En último extremo es un conocimiento religioso, aquél que se sitúa en el origen de la tragedia griega. La experiencia es la experiencia de la finitud humana.”²⁷⁵ La experiencia que muestra la tragedia, es también la experiencia que caracteriza a todo acontecer del arte, pues ante cualquier obra, el espectador realmente hace una experiencia, en la medida en que es interpelado por ella, a la vez que sus expectativas son superadas. Por eso, hay ante la obra un verdadero conocer, en cuanto hay una tarea “que plantea la experiencia: integrarla en el todo de la orientación propia en el mundo y de la propia autocomprensión. Lo que constituye el

²⁷² GW 1, 258, 259 (trad. esp. 428)

²⁷³ GW 1, 362 (trad. esp. 432).

²⁷⁴ GW 1, 361 (trad. esp. 432)

²⁷⁵ GW 1, 362, 363 (trad. esp. 433)

lenguaje del arte es precisamente que le habla a la propia autocomprensión de cada uno, y lo hace en cuanto presente cada vez y por su propia actualidad.”²⁷⁶

Desde esta perspectiva, la diferencia entre la experiencia vital y la científica es radical: el científico posee una teoría gracias a las sucesivas experiencias que la corroboran; él tiene un dominio de saber; de ahí la posibilidad de la técnica. Muy diferente es la situación de quien tiene experiencia de la vida: él sabe que no domina nada, pues las sucesivas experiencias le han abierto los ojos para descubrir la propia limitación, y saber que no hay experiencia definitiva; por lo tanto, la única actitud válida frente a estas experiencias es la apertura, que proviene del derrumbe del dogmatismo. De hecho, la admiración, principio de la filosofía, es consecuencia del derrumbe de las expectativas:

Los griegos utilizaban una palabra muy bella para expresar lo que paraliza nuestra comprensión: *atopon*. Significa algo a-tópico, ilocalizado, algo que no encaja en los esquemas de nuestra expectativa de comprensión y que por eso nos desconcierta. La célebre teoría platónica según la cual la filosofía empieza con el asombro hace referencia a este desconcierto, a esta incompatibilidad con las expectativas pre-esquemáticas de nuestra orientación en el mundo, que da qué pensar.²⁷⁷

Una vez descritas las características de la experiencia, podemos responder qué es la experiencia hermenéutica, que se enmarca dentro de la experiencia vital, aunque lo que la caracteriza de modo peculiar es que no tiene que ver directamente con la vida, sino con la tradición.

La experiencia hermenéutica tiene que ver con la tradición. Es esta la que tiene que acceder a la experiencia. Sin embargo, la tradición no es un simple acontecer que pudiera conocerse y dominarse por la experiencia, sino que es lenguaje, esto es, habla por sí misma como lo hace un tú. El tú no es objeto sino que se comporta respecto a objetos. Pero esto no debe malinterpretarse como si en la tradición lo que en ella accede a la experiencia se comprendiese como la opinión de otro que es a la vez un tú. Por el contrario, estamos convencidos de que la comprensión de la tradición no entiende el texto transmitido como la manifestación vital de un tú, sino como un contenido de sentido libre de toda atadura.²⁷⁸

La clave de la cuestión hermenéutica está, por tanto, en la consideración dialógica del trato con la tradición: ella habla como un tú. Por lo tanto, la tarea de quien quiere dialogar con la tradición se convierte en una tarea moral: el trato con la tradición, así como el trato con otra persona, que se entrega en el lenguaje, ya no es una cuestión metodológica, sino moral, pues no se puede tratar a otro como objeto de la propia comprensión, con vistas a un fin

²⁷⁶ GW 8, 6 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 60)

²⁷⁷ GW 2, 185 (trad. esp. 182)

²⁷⁸ GW 1, 363, 364 (trad. esp. 434)

determinado. El trato metodológico, con pretensiones objetivantes, de la tradición, es análoga al trato de otra persona con fines externos a ella misma. Por tanto, la experiencia hermenéutica es este diálogo con la tradición, en el que el quien comprende se entrega, y que tiene la estructura de toda experiencia vital: la experiencia de la generalidad que se ve derrumbada por una nueva experiencia, generando así una conciencia histórica que tiene como núcleo la experiencia de la propia finitud. Este diálogo sin pretensiones externas a la cuestión misma entregada por la tradición, si bien tiene resonancias del dejar en libertad propio de la esencia de la verdad que vimos en Heidegger, se distancia claramente de este en la medida de que este dejar hablar a la cosa misma es siempre un dejar hablar a otro, no al ente.²⁷⁹

La primacía de la pregunta

Si el trato comprensivo con la tradición es un diálogo, la cuestión es cómo es la estructura de ese diálogo, cómo se produce. La primera condición es, evidentemente, la apertura al diálogo. Esta apertura, tal como lo hemos visto, es esencial a la experiencia vital, que nos hace conscientes de nuestro límite, y nos abre a otras perspectivas. Es decir, si hemos visto que la experiencia hermenéutica es como la experiencia vital, esta requiere, a la vez que produce, la apertura. Es esta la que posibilita el diálogo con la tradición, y esto implica, nuevamente, un distanciamiento de la mirada objetivadora, de la intención científica, presente también en el historicismo que busca comprender un texto, la tradición, a partir del alcance de las intenciones de su autor; esto supone seguir con la idea cientificista de que solo se comprende aquello que puede ser reconstruido artificialmente. Muy otra es la idea que hay tras el diálogo con la tradición, pues en este caso no es el intérprete el que pone los presupuestos de la comprensión, sino el que se deja interpelar por la experiencia hermenéutica.

Ahora bien, en la estructura dialogal – que es tal por el hecho de que lo que nos habla en la tradición es lenguaje – la cuestión es quién tiene la primacía. Frente a la distancia que significa la refutación de la expectativa, la primacía la tiene la pregunta: tal distancia, provocada por la frustración de una expectativa, engendra la pregunta.

(...) la negatividad de la experiencia implica la pregunta, en realidad el impulso que representa aquello que no quiere integrarse en las opiniones preestablecidas es la que nos mueve a hacer experiencias. Por eso también el preguntar es más un padecer que

²⁷⁹ Solo apuntamos esta cuestión pues, aunque es crucial para entender la diferencia en la noción de diálogo de ambos autores, no es el tema propio de nuestra investigación.

un hacer. La pregunta impone: llega un momento en que ella no se la puede seguir eludiendo ni permanecer en la opinión acostumbrada.²⁸⁰

Por una parte, la tradición es de antemano una respuesta, pero provoca, necesariamente, una pregunta al intérprete, que solo a condición de sentirse cuestionado, entra en diálogo verdadero con la tradición. Pero ¿qué significa preguntar desde esta perspectiva? La pregunta no es nunca una pregunta meramente retórica, como la que hace quien ya sabe la respuesta. Tampoco es la pregunta guiada por una respuesta previamente concebida, sino que es la pregunta abierta por la frustración de las ideas preconcebidas. Por otra parte, “El sentido de la pregunta es simultáneamente la única dirección que puede adoptar la respuesta si quiere ser adecuada, con sentido. Con la pregunta lo preguntado es colocado bajo una determinada perspectiva. El que surja una pregunta supone siempre introducir una cierta ruptura con el ser de lo preguntado.”²⁸¹ De este modo, la pregunta pone de manifiesto la cuestionabilidad de lo preguntado. Es la tradición la que suscita las preguntas, y en este sentido es la que incita a pensarla desde ella misma, pues no podemos olvidar que el intérprete pertenece a esa misma tradición que lo interpela. En este sentido, la pregunta que se eleva es parte del proceso de hacer propio lo extraño que está latente en esa substancia previa, que nos es también propia, en tanto nos es familiar. Ahora bien, la pregunta que se le hace a la tradición es una entre las muchas que se le puede hacer, pero una vez que se plantea, abre una perspectiva ineludible, pero no única, tal como veíamos al hablar de la fusión de horizontes.

La interpretación contiene en esta medida una referencia esencial constante a la pregunta que se le ha planteado. Comprender un texto quiere decir comprender esta pregunta. Pero esto ocurre cuando se gana el horizonte hermenéutico. Ahora estamos en condiciones de reconocer este como el horizonte del preguntar, en el marco del cual se determina la orientación de sentido del texto.²⁸²

La ganancia del horizonte hermenéutico, es la capacidad de apertura desde la propia situación, pues solo desde ella se puede proyectar un sentido. Y, como ya hemos visto, la situación es siempre condicionada por la historia efectual, por los sentidos vigentes al momento de actualizar la comprensión de un texto, o de un hecho histórico, sentidos que son efectos de interpretaciones previas, y de los que no nos podemos sustraer, como suponía la mentalidad ilustrada.

²⁸⁰ GW 1, 372 (trad. esp. 444)

²⁸¹ GW 1, 368 (trad. esp. 439)

²⁸² GW 1, 475 (trad. esp. 447)

La cuestión de la aplicación

La estructura que hemos revisado, que muestra la historicidad de nuestra comprensión, nos pone ante una cuestión central: la aplicación. Si la tradición y los prejuicios se nos presentan mediando cualquier proceso comprensivo, como la realidad histórica de nuestra razón, como el acontecer del que tomamos parte por medio de la comprensión, y nos sitúa en un horizonte de conocimiento, la cuestión es cómo aquello que nos es propio y a la vez “otro” es actualizado en la comprensión. Es decir, la cuestión es cómo se inserta nuestra comprensión actual en esa cadena de efectos en la que tomamos parte, consciente o inconscientemente; cómo suscita un texto de modo actual una pregunta que asalta al intérprete; cómo es que éste se siente de pronto interpelado. Cobra de este modo relevancia una cuestión central de la filosofía aristotélica.

Si no existirá nunca un lector ante el que se encuentre simplemente desplegado el gran libro de la historia del mundo, tampoco hay ni habrá nunca un lector que, con un texto ante sus ojos, lea simplemente lo que pone en él. En toda lectura tiene lugar una aplicación, y el que lee un texto se encuentra también él dentro del mismo conforme al sentido que percibe.²⁸³

La dialéctica en la que entramos con la tradición es un momento del acontecer de esa misma tradición. Y en cuanto esta significa un fracaso de los presupuestos, de las opiniones previas, la cuestión que surge es, ante la distancia, cómo se realiza una nueva actualización de sentido. Esta es la cuestión de la aplicación, que ha ocupado la reflexión de toda la hermenéutica: “Comprender es siempre aplicar.”²⁸⁴ Para entender esta frase, radical y central para la teoría del lenguaje que después desarrollará Gadamer, es crucial descubrir la similitud que existe entre la interpretación filológica - que es la comprensión de un texto poético o narrativo - la jurídica y la teológica - en las que se realiza una interpretación de la norma para el caso concreto - y la reproducción de un texto como la realiza un actor o rapsoda. Para nuestro autor, en cada uno de estos casos lo que sucede es de naturaleza similar: hay una mediación que es un momento de aplicación.

Si nos hacemos cargo por entero de hasta qué punto la traducción de textos extranjeros o incluso su reconstrucción poética, así como también la correcta declamación, realizan por sí mismas un rendimiento explicativo parecido al de la interpretación filológica, de manera que no existen de hecho fronteras nítidas entre lo uno y lo otro, entonces ya no podrá demorarse por más tiempo la conclusión de que la distinción entre la

²⁸³ GW 1, 345 (trad. esp. 413)

²⁸⁴ GW 1, 313 (trad. esp. 379)

interpretación cognitiva, normativa y reproductiva no puede pretender una validez de principio sino que tan solo circunscribe un fenómeno en sí mismo unitario.²⁸⁵

La clave para comprender este fenómeno unitario es desprenderse de la división entre la subjetividad de quien comprende y la objetividad del texto comprendido. Solo desde una concepción unitaria se llega a la noción de interpretación mediada por la aplicación, pues solo en la medida en que se produce la unidad de cognoscente y conocido, en la actualidad de la aplicación, hay realmente sentido. Lo mismo ocurre con la división del significado normativo y cognoscitivo en los casos de la hermenéutica jurídica y teológica. La ley solo es tal en la corrección de la aplicación del caso que regula, así como el texto solo se realiza como tal en la actualización de su sentido por el lector. Estas similitudes entre los diferentes campos hermenéuticos son las que interesan a nuestro estudio, por lo que no incidiremos en las cuestiones que diferencian a unos de otros.

El modelo aristotélico del conocimiento moral presenta en este punto luces importantes, pues él analiza el saber técnico y la comprensión del otro a partir del problema moral de la aplicación, en el que no basta un conocimiento previo, teórico, de la ley, conocimiento normativo, sino que se requiere un momento único, individual, en el que tiene que ponerse en juego la capacidad personal de mediar. El saber moral, para Aristóteles, no es un conocimiento objetivo que sirva para constatar hechos, sino que quien tiene que actuar o juzgar moralmente es afectado por la situación de modo inmediato, y el juicio es algo que él tiene que hacer, no algo que surge por constatar hechos o casos de la ley. Ahora bien, al juicio moral le es necesario, por otra parte, un saber previo: solo se puede aplicar un saber que se posee. Sin embargo, este saber previo no es suficiente:

En una situación concreta se verá obligado seguramente a hacer concesiones respecto a la ley en sentido estricto, pero no porque no sea posible hacer las cosas mejor, sino porque de otro modo no sería justo. (...) En su análisis de la *epikeia*, la “equidad”, Aristóteles da a esto una expresión muy precisa: *epikeia* es la corrección de la ley.²⁸⁶

Es decir, el caso concreto a juzgar es el que ilumina la ley, el que determina cuál es el “espíritu” de la ley. No hay, por tanto, una división real entre la norma y el caso, pues la norma sólo en el caso es real. Ahora bien, para dar con el juicio justo, el juez debe tener la capacidad de aplicar la ley a la situación particular. Quien puede realizar esto es el que posee la virtud de la *Epikēia*. “La ley es siempre deficiente, no porque lo sea en sí misma sino porque frente a la ordenación a la que se refieren las leyes, la realidad humana es siempre deficiente y no permite una

²⁸⁵ GW 1, 315, 316 (trad. esp. 382)

²⁸⁶ GW 1, 323 (trad. esp. 389, 390)

aplicación simple de las mismas.”²⁸⁷ Por esto la educación moral, ética, que se puede proporcionar desde la instrucción es siempre insuficiente: quien la recibe no puede esperar de ella lo que ésta no le puede dar: “(...) él debe haber desarrollado ya una determinada actitud en sí mismo, y su empeño constante debe ser mantenerla a lo largo de las situaciones concretas de su vida y avalarla con un comportamiento correcto.”²⁸⁸

Este modelo del juicio moral lo utiliza Aristóteles para explicar el conocimiento moral aplicado a la acción propia, en el que entra en juego la *phronesis*. Para él este conocimiento no es solo saber más, sino un *saberse*, pues implica un “tenerse” muy diferente, y cualitativamente superior, que al mero conocimiento teórico. En este sentido, lo compara con el conocimiento técnico, pues éste también se posee de modo radical, en tanto es un conocimiento que se pone en juego cada vez en la praxis técnica, y solo en ella.

Ahora bien, también el modelo del juicio moral lo utiliza para explicar el conocimiento del otro, que es lo que él denomina comprensión. Y es el que, en nuestro caso, ilumina la reflexión sobre la aplicación en la interpretación de la tradición, que, como ya dijimos, nos habla como un otro. Por tanto, se podría decir que la interpretación es “la corrección del texto”, y con esto no se quiere afirmar que la interpretación corrija al texto, sino que solo en ella se da el texto en su corrección, pues solo en la aplicación, en la interpretación, adquiere sentido. Y esto, a la vez, no elimina el hecho de que quien interpreta no pretende sino comprender el asunto general del que trata el texto. En este sentido, se puede entender la dinámica de la interpretación desde la representación teatral, como habíamos visto, y desde la fiesta, que solo es en la celebración que rememora el acontecimiento. Así también, la aplicación, la interpretación, es una con la obra, en el presente que pone en juego.

Desde la perspectiva de la comprensión como un momento de la historia efectual, la tarea de la comprensión de la tradición, tanto desde el punto de vista del historiador como del punto de vista del filólogo, tienen en el momento de la aplicación su verdadera realización, pues solo en ella se realiza la mediación del pasado, con su carga efectual, con el presente, solo en ella se integra el texto en cuestión en el acontecer de la historia efectual, y esa nueva actualización se transforma en una nueva perspectiva, en un nuevo horizonte desde el cual proyectar sentido.

²⁸⁷ GW 1, 324 (trad. esp. 390)

²⁸⁸ GW 1, 318, 319 (trad. esp. 385)

La tarea que queda por delante es la de determinar el modo en que se realiza esa actualización, el modo en el que se realiza la fusión de horizontes que posibilita la continuidad de ese acontecer que es la historia efectual. “La idea que nos guiará a través de la exposición que sigue es la de que *esta fusión de horizontes que tiene lugar en la comprensión es el rendimiento genuino del lenguaje.*”²⁸⁹

²⁸⁹ GW 1, 383 (trad. esp. 456)

IV. El lenguaje como hilo conductor del giro ontológico de la hermenéutica

En primer lugar, para nuestro autor, el papel que juega el lenguaje no se limita al de un medio por el cual se expresa lo comprendido: “Todo comprender es interpretar, y toda interpretación se desarrolla en el medio de un lenguaje que pretende dejar hablar al objeto y es al mismo tiempo el lenguaje propio del intérprete”²⁹⁰. Lo que es importante destacar es que la interpretación no solo se desarrolla *por medio* del lenguaje, sino más bien *en el medio* del lenguaje. Aquí, el concepto de “medio” es tomado en una acepción en la que no es ya solo sinónimo de instrumento, sino que resalta el sentido de “ubicación”, que nos enfrenta al hecho de que nos encontramos “en el lenguaje”, hecho del que no nos podemos sustraer y, por esto mismo, comprendemos lingüísticamente, pues nuestra relación con el mundo es a partir del lenguaje.

Comprender una lengua no es por sí mismo todavía ningún comprender real, y no encierra todavía ningún proceso interpretativo, sino que es una realización vital. Pues se comprende una lengua cuando se vive en ella, y reconocidamente esta frase vale tanto para las lenguas vivas como para las muertas. El problema hermenéutico no es pues un problema de correcto dominio de una lengua, sino el correcto acuerdo sobre un asunto, que tiene lugar en el medio del lenguaje.²⁹¹

En estas palabras reconocemos algo que ya habíamos tratado en la primera parte: la relación con la propia lengua es una cuestión vital, y en tanto esto es así, hay con el lenguaje una relación directa, no mediada por la comprensión: el lenguaje es aquello que poseemos como poseemos las propias costumbres e instituciones de un pueblo, es parte de esa “sustancia dada” a la que aludía Gadamer al tratar la noción de “formación”, y que se posee como algo familiar. Desde el lenguaje, por tanto, se desarrolla la comprensión. Si la comprensión es el modo de ser del *Dasein*, significa que es una cuestión vital, como es vital también el lenguaje, la lengua materna, que es la primera articulación de la comprensión “(...) al llevar a cabo esta primera articulación del mundo en la que nos movemos constantemente, la lengua materna gana ella misma, a la vez, una familiaridad, una intimidad creciente.”²⁹² Lo que se pone de manifiesto, por tanto, es que no hay posibilidad de pensar el lenguaje como posterior a algún proceso comprensivo, como si fuera un instrumento del que se dispone para poder comunicar algo que previamente ha sido concebido. “¿No consiste la auténtica realidad

²⁹⁰ GW 1, 392 (trad. esp. 467)

²⁹¹ GW 1, 388 (trad. esp. 463)

²⁹² GW 8, 78, 79 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 120)

del lenguaje – que permite a éste alcanzar la correspondencia que buscamos – en no ser una fuerza y capacidad formales, sino un previo quedar abarcado todo ente por su posibilidad de venir al lenguaje?”²⁹³

Para graficar el papel que juega el lenguaje en la comprensión, Gadamer utiliza dos modelos de comprensión que graficarán todo el análisis que realice sobre la cuestión que nos interesa: el modelo de la conversación y el de la traducción. Comienza haciendo una comparación entre la interpretación que hace el lector de un texto, y la conversación que llevan a cabo dos personas. De este modo, la tarea por parte del lector en la interpretación de un texto vendría a ser el llegar a un acuerdo sobre el asunto del que se trata, pues para Gadamer “El lenguaje es el medio en que se realiza el acuerdo de los interlocutores y el consenso sobre una cosa.”²⁹⁴ Como lo hiciera con la obra de arte en la primera parte del *Verdad y Método*, ahora comienza con la conversación para luego abrir la cuestión del papel del lenguaje en todo proceso comprensivo.

En la caracterización que realiza Gadamer de la relación del lector con el texto, resulta especialmente elocuente la imagen del traductor, que utiliza para delinear el papel central del lenguaje: “La tarea de reproducción propia del traductor no se distingue cualitativa, sino solo gradualmente de la tarea de la hermenéutica general que plantea cualquier texto.”²⁹⁵ El autor utiliza este ejemplo porque, como él mismo lo dice, en el caso del traductor éste se hace consciente de la lingüisticidad como posibilidad de acuerdo entre las personas que dialogan o entre el texto y el lector (en este caso, el traductor). Y de hecho, en el caso de la conversación entre dos personas de lengua distinta, la posibilidad de comunicación está dada por la mediación de una persona. Una vez más, Gadamer comienza con un ejemplo gráfico para luego descubrirnos, a partir de esta mediación que se nos “pone en pie” – como en la primera parte de la obra lo hiciera la obra de arte teatral – que esa mediación es la del lenguaje en cualquier proceso comprensivo. Este proceso de búsqueda de la expresión adecuada, de sopesar posibilidades, de manejar diversas expresiones en pos del encuentro de la adecuada, grafica la lingüisticidad de toda comprensión, que consiste justamente en eso: en la búsqueda de la palabra en pos de la experiencia de sentido. En la traducción, como en cualquier interpretación, una de las partes, el texto o el hablante de otra lengua, solo llega a hablar realmente por la acción de la otra parte, el traductor. Ahora bien, el traductor sabe siempre

²⁹³ GW 2, 72, 73 (trad. esp.77)

²⁹⁴ GW 1, 387 (trad. esp. 462)

²⁹⁵ GW1, 390 (trad. esp. 466)

que, aun siendo imprescindible para la comprensión, su tarea nunca es realmente acabada, perfecta. Esto se ve claro en el caso de la traducción de textos, en la que siempre habrá una distancia entre el texto original y la traducción:

El traductor tiene muchas veces la dolorosa conciencia de la distancia que le separa necesariamente del original. Su trato con el texto tiene también algo de los esfuerzos del ponerse de acuerdo en una conversación; solo que aquí la situación de un acuerdo es particularmente penosa, porque se reconoce que en último extremo la distancia entre la opinión contraria y la propia no es superable.²⁹⁶

Siempre se asume la imposibilidad de “poner” el original frente a los nuevos lectores. Hay en este proceso un sesgo inevitable que proviene de una doble limitación: por una parte, la de que la lengua del original no es la del traductor, por lo que darle vida al texto en forma plena es imposible. Esto pone ya de manifiesto la centralidad de la lengua en la constitución de la propia esfera de la comprensión. Sin embargo, la limitación del ejemplo le sirve a su vez a Gadamer para graficar otra cuestión: la limitación de toda interpretación. Esta distancia es la que caracteriza a cualquier proceso comprensivo, pues en último término, quien interpreta un texto en su propio idioma, sabe que siempre puede haber una ulterior comprensión más rica del mismo texto.

La segunda limitación del trabajo del traductor proviene del traductor mismo, pues él comprende el texto original a partir de su propia lengua, aportando en la traducción luces desde la lengua en la que se sitúa. Es lo que ocurrirá en cualquier interpretación. Quien comprende no puede abstraerse de sí mismo, de sus propias ideas, que son el horizonte, así como lo es la lingüisticidad, de su comprensión. O, mejor dicho, este horizonte de su comprensión es ya lingüístico, como veremos más adelante. Esta limitación es a la vez una posibilidad de darle al texto una nueva ganancia. Para Gadamer la comprensión solo es posible desde una presuposición de significado, que a su vez solo es viable desde la situación fáctica e histórica, desde la que surgen las preguntas y la motivación de aproximación a tal experiencia. De este modo, una experiencia cualquiera no se abre por sí misma al sentido si no hay una predisposición de comprensión que proviene de la facticidad y de la determinación histórica del interpretante. Y esta predisposición o este “voltearse” del intérprete es, como ya dijimos, lingüístico. La experiencia de sentido se transforma, así, en un proyecto que se asienta en la facticidad: “La lingüisticidad de la comprensión es la concreción de la conciencia de la historia efectual.”²⁹⁷ Es decir, el lenguaje es la materialización del hecho de que nuestra comprensión

²⁹⁶ GW 1, 390 (trad. esp. 464, 465)

²⁹⁷ GW 1, 393 (trad. esp. 468)

pende de los efectos de los procesos de comprensión precedentes, y eso porque el lenguaje, como ya hemos indicado, no es un instrumento que se utiliza para comunicar una idea previamente concebida, sino que se va realizando al paso mismo de la comprensión, y los efectos de la comprensión van dejando huella en la formación del lenguaje. Esto es, de hecho, de lo que se ha tomado conciencia en la historia de la filosofía: la comprensión del mundo y los conceptos acuñados para expresarla no son dos cuestiones independientes, sino que se imbrican mutuamente, hasta tal punto que abrir nuevas brechas de reflexión ha tenido como consecuencia la acuñación de nuevos conceptos, y la reinterpretación de los ya cristalizados.

Volviendo al ejemplo de la traducción, éste tiene sus limitaciones, pues en ese caso, la intencionalidad de quien traduce no se dirige puramente hacia el contenido de un texto, de una conversación o del mundo, sino a la palabra misma. El traductor trabaja sobre la lengua, a partir de la lengua, no directamente sobre los significados. Por eso es importante considerar también el modelo de la conversación, en el que la intención de los dialogantes es comprender al otro, que se entrega en el lenguaje. Así también, la interpretación de un texto requiere la comprensión de aquello que se dice como la comprensión de otro con el que se dialoga.

En consecuencia está plenamente justificado hablar de una *conversación hermenéutica*. La consecuencia será que la conversación hermenéutica tendrá que elaborar un lenguaje común, igual que la conversación real, así como que esta elaboración de un lenguaje común tampoco consistirá en la puesta a punto de un instrumento para el fin del acuerdo, sino que, igual que en la conversación, se confundirá con la realización misma del comprender y el llegar a un acuerdo.²⁹⁸

a. La tradición como objeto hermenéutico

Ahora bien, el ejemplo de la conversación es ilustrativo, pero para Gadamer el objeto hermenéutico por excelencia es la tradición, no la conversación presente, y esto porque si la lingüisticidad está implicada en toda interpretación, lo está de modo eminente en los textos, pues en ellos el objeto mismo de la comprensión es lingüístico, por lo que el lenguaje está precediendo lo comprendido y la comprensión misma. Por esto, para Gadamer el objeto hermenéutico se conforma como tal en y por la tradición que es eminentemente lingüística. De hecho, la tradición escrita es lingüística por excelencia y es tradición por excelencia, pues pone de manifiesto que aquello que queremos comprender no es algo que azarosamente ha llegado a nosotros, sino que es algo intencionalmente transmitido. Por esto, la esencia de la tradición es su lingüisticidad, pues solo la tradición lingüística es tradición (*traditio- tradere*:

²⁹⁸ GW 1, 391 (trad. esp. 466)

entregar, hacer pasar a manos de otro) en sentido propio. “Cuando algo se transmite literariamente no se da ninguna pérdida, mientras que, por el contrario, cualesquiera otros monumentos, en tanto que restos de la vida pasada, se quedan mudos cuando se los compara con la tradición escrita. Nos permiten conocer y adivinar muchas cosas de lo que ha sido, pero ellos mismos no dicen nada.”²⁹⁹

En ella la porción de mundo que buscamos comprender se ha elevado a la idealidad de la palabra, “por encima de toda determinación finita y efímera que conviene a los demás restos de lo que ha sido.”³⁰⁰ La palabra, el lenguaje, eleva a la tradición hacia una idealidad que la resguarda de interpretaciones erradas. De este modo, quien interpreta la tradición escrita debe alcanzar esa idealidad en su trabajo de interpretación, hasta dar con el significado correcto resguardado por el lenguaje.

El trabajo de encontrar la palabra que resucite la palabra escrita, que actualice dicha idealidad, es la interpretación. Por otra parte, la escritura del texto que nos llega por la tradición ha sufrido el mismo proceso a la inversa. Quien escribe, quien transmite, eleva su propia experiencia a la idealidad de la palabra: “Escritura es autoextrañamiento. Su superación, la lectura del texto, es pues la más alta tarea de la comprensión.”³⁰¹ Este autoextrañamiento no es absoluto, pues quien escribe, como quien lee, no puede desprenderse de un modo total de sí mismo. De algún modo, lo que se nos entrega en la tradición escrita no es solo una experiencia de sentido sino “toda la humanidad pasada, en su relación general con el mundo”³⁰², como cadena de interpretaciones que impregnan el lenguaje de quien transmite.

Este autoextrañamiento propio de la escritura debe ser reconducido al habla y al sentido. Esta es la manera como se realiza la lectura comprensiva de un texto. La tarea de la lectura, como antes decíamos, es la tarea de la comprensión. Cobra relevancia nuevamente la imagen del traductor: la lectura no se limita a un mero ver lo que está puesto, sino que exige un esfuerzo por alcanzar el sentido de lo escrito: resucitar el contenido. Ese autoextrañamiento que produjo la escritura de un texto tiene que ser familiarizado, dejar de ser extraño, por parte del lector. El único medio que tiene quien lee un texto son los signos inscritos en él: no puede acudir al lenguaje gestual, a la entonación de otro. Cobra entonces

²⁹⁹ GW 8, 260 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 53)

³⁰⁰ GW 1, 394 (trad. esp. 469)

³⁰¹ GW 1, 394 (trad. esp. 469)

³⁰² GW 1, 394 (trad. esp. 469)

relevancia la precisión del escribir como condición de posibilidad de la comprensión. Quien escribe sufre el mismo proceso que quien lee: la búsqueda de la palabra adecuada, de la expresión adecuada. Este proceso es ya lingüístico: quien comprende, lo hace de modo lingüístico y lo transmite también de este modo. “(..) la debilidad específica de la escritura, la mayor cantidad de auxilio que necesita en comparación con el hablar vivo, tiene como reverso el que pone de relieve el cometido dialéctico de la comprensión con redoblada claridad.”³⁰³ Hay una separación absoluta entre quien escribe y quien lee: el intérprete de un texto apunta solo al sentido, abstrayéndose de las motivaciones psicológicas del escritor al momento de elaborar el texto, así como el escritor mismo tuvo que tomar distancia de todo aquello que no apuntara al sentido mismo al momento de escribir.

Ahora bien, la idea de que en la tradición escrita está dada la idealidad de la palabra nos pone ante la cuestión de cuál es la palabra por antonomasia, la oral o la escrita, cuestión que será de capital interés al momento de estudiar la palabra poética. Por una parte, la palabra oral utiliza mayor cantidad de recursos para ser comprendida, y en varias ocasiones Gadamer afirma que esa es la verdadera comunicación. Por otra parte, el objeto hermenéutico por antonomasia es la tradición escrita, pues solo cuando esta pasa de la oralidad a la escritura se asegura la transmisión intencional del contenido, independiente de la vida y circunstancias de quien la transmite. Dejaremos pendiente esta cuestión de quién detenta la prioridad para resolverla en el análisis de la palabra.

b. La lingüisticidad de la realización hermenéutica

Así como las palabras expresadas en un texto tienen la función de mediación total y apuntan siempre a la resurrección del sentido, así también, los conceptos interpretativos de quien escribe el texto, al momento de interpretar la realidad, “(..) no resultan temáticos como tales. Por el contrario, se determinan por el hecho de que desaparecen tras lo que ellos hacen hablar en la interpretación. Paradójicamente una interpretación es correcta cuando es susceptible de esta desaparición. Y sin embargo, también es cierto que, en su calidad de destinada a desaparecer tiene que llegar a su propia representación.”³⁰⁴ La tarea que nos queda por delante es indagar en la lingüisticidad de esta interpretación, en el modo de mediar el lenguaje antes de transformarse en palabra escrita.

³⁰³ GW 1, 398 (trad. esp. 473)

³⁰⁴ GW 1, 402 (trad. esp. 478)

Resulta útil en este punto retomar la comparación entre la interpretación y la traducción a la que ya aludimos: “La tarea de reproducción propia del traductor no se distingue cualitativa, sino solo gradualmente de la tarea de la hermenéutica general que plantea cualquier texto.”³⁰⁵ Así como en el primer caso la traducción lleva implícito el proceso de la interpretación del texto, ahora la comprensión misma lleva nuevamente implícita una interpretación, que se hará explícita en el momento de expresar tal comprensión. “En consecuencia, la interpretación no es un medio para producir la comprensión, sino que se introduce por sí misma en el contenido de lo que se comprende”³⁰⁶. Gadamer toma como ejemplo de este proceso al historiador que interpreta los hechos:

Por regla general el historiador elige los conceptos con los que describe la peculiaridad histórica de sus objetos sin reflexión expresa sobre su origen y justificación. Sigue en esto únicamente a su interés por la cosa y no se da cuenta a sí mismo del hecho de que la apropiación descriptiva que se encuentra ya en los conceptos que elige puede estar llena de consecuencias para su propia intención, pues nivela lo históricamente extraño con lo familiar y somete así a los propios conceptos previos la alteridad del objeto, por muy imparcialmente que pretenda comprenderlos.³⁰⁷

El objeto de estudio, en tanto se constituye en objeto, está ya determinado por la lingüisticidad en la que se inserta quien lo estudia. En este punto, Gadamer reconoce, una vez más, su deuda con Heidegger, pues solo desde su punto de partida fáctico y desde su crítica a la metafísica se ha hecho posible dar con la perspectiva de la centralidad del lenguaje en el pensar filosófico.

La historia entera del pensar occidental está atravesada por la tensión entre esta experiencia humana que se despliega históricamente, orientándose hacia el futuro, y una formación conceptual que había sido creada a propósito del cosmos (...) Me parece que hasta Heidegger no se llegó a vislumbrar una solución de este problema. Él – a mí y a otros muchos – nos abrió los ojos, por así decirlo, mostrándonos que los conceptos en los que pensamos ya han pensado siempre por nosotros. Dicho de otro modo: que la conceptualidad en la que intentamos prender nuestros pensamientos, marca de antemano y predetermina lo que podemos asir desde nuestra propia experiencia del pensar.³⁰⁸

Esta cuestión que ha determinado la historia del pensamiento filosófico, es una cuestión que afecta a todas las llamadas ciencias del espíritu. El historiador, por ejemplo, somete esa realidad extraña, al hacerla objeto de su estudio, a sus propios conceptos, familiares, y, de este modo, su interpretación es ya una acepción de tal realidad. De nuevo nos encontramos con la

³⁰⁵ GW 1, 390 (trad. esp. 466)

³⁰⁶ GW 1, 402 (trad. esp. 478)

³⁰⁷ GW 1, 400 (trad. esp. 476)

³⁰⁸ GW 8, 242, 243 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 186)

idea de que el lenguaje es aquello dado que es nuestro como algo familiar, como ya veíamos en la noción de formación. Desde aquello dado se abre la posibilidad de comprensión.

Nuevamente resulta clarificador el ejemplo de la traducción: una de las limitaciones de este trabajo proviene del traductor mismo, pues él comprende el texto original a partir de su propia lengua, aportando en la traducción luces desde la lengua en la que se sitúa. Es lo que ocurrirá en cualquier interpretación, como ya vimos. Para nuestro autor, la comprensión es más bien un padecer o un acontecer del que tomamos parte, en el que entramos “en juego”. Y esto es así en dos sentidos: primero, porque somos parte de la realidad que buscamos comprender, por lo que nunca podemos abstraernos y hacer de ella nuestro “objeto” de estudio; y, segundo, porque no podemos desprendernos de nuestra propia situación.

En el lenguaje, en la lingüisticidad de nuestra experiencia del mundo se realiza la mediación de lo finito y lo infinito que nos corresponde como seres finitos. Lo interpretado en él es una experiencia siempre finita que sin embargo nunca encuentra esa barrera que sólo permite barruntar, y ya no decir, lo siempre mentado. Su progreso no tiene límites, pero no es una aproximación progresiva a un sentido mentado. Lo que constituye el sentido de la obra es su logro y no lo simplemente mentado por ella.³⁰⁹

Esta determinación, que es en alguna medida una limitación, es a la vez una nueva posibilidad, una nueva luz sobre la esencia de lo estudiado. Querer suprimir este hecho no solo es una ingenuidad, sino que significa pretender “desconectar lo único que hace posible la comprensión (...) Interpretar significa justamente aportar los propios conceptos previos con el fin de que la referencia del texto se haga realmente lenguaje para nosotros.”³¹⁰ Sólo en la medida en que algo es palabra para nosotros, eso puede decirnos algo.

La función de la palabra que se levanta como posibilidad de acceso a la realidad, al sentido de la realidad, se comprende desde la noción de imagen, ya revisada, que desarrolla Gadamer en la primera parte de su obra. “La palabra y la imagen no son simples ilustraciones, sino que son las que permiten que exista enteramente lo que ellas representan.”³¹¹ Como ya dijimos, la imagen le da a la realidad representada una imaginabilidad. Esto es lo que ocurre también con la palabra: solo en la medida en que lo que se quiere comprender accede al lenguaje, como accede el objeto a la imagen artística, aquello puede ser comprendido de ese modo. Ahora bien, para que algo acceda a la palabra, debe someterse a la propia situación lingüística: solo aportando nuestros conceptos previos aquello adquiere una posibilidad de venir a la palabra y

³⁰⁹ GW 2, 76 (trad. esp. 80)

³¹⁰ GW 1, 400, 401 (trad. esp. 476,477)

³¹¹ GW 1, 148 (trad. esp. 192)

“ser representado” desde la interpretación. Y en cuanto se hace lenguaje para nosotros aquello que ha accedido al lenguaje adquiere un “incremento de ser”, como sucede con la imagen, que da a lo representado tal imaginabilidad. Es decir, por la palabra lo comprendido se hace fenómeno de un modo tal que solo en ella adquiere tal fenomenalidad.

Si la interpretación es, entonces, un venir a la palabra desde los propios conceptos, por medio de los cuales se hace propio algo extraño, algo otro, la interpretación es necesariamente una acepción. Y más aún, no solo basta con que aquello que se comprende venga a la palabra, sino que es necesario que aquella palabra alcance a otro. Es decir, la comprensión no es solo un venir a la palabra individual, sino un abrir con esa palabra un horizonte de comprensión.

Para graficar este punto resulta útil el ejemplo, ya tratado, de la obra de arte procesual. Frente a una obra de teatro como frente a una obra musical, la interpretación que se levanta ante los ojos del espectador en un escenario muestra siempre una acepción. Quien dirige la puesta en escena resalta algunos caracteres y da entonaciones diversas a las diferentes partes que componen el texto o la partitura. La mirada de quien dirige es una nueva luz sobre el texto, que determina que cada puesta en escena sea distinta, a la vez que una nueva posibilidad de la obra misma. La tarea de comprensión que se presenta a quien dirige una obra de arte de este tipo muestra bien a las claras el desafío de toda comprensión, que es el desafío de dar con la palabra adecuada, como el desafío del director es dar con la puesta en escena adecuada.

La verdad del texto, de la obra, del mundo o el acontecimiento histórico mismo que se manifiesta en cada nueva interpretación, nos plantea otra cuestión crucial en el pensamiento gadameriano: el diálogo con la tradición es también un diálogo intersubjetivo. Si, como dijimos en el caso de la obra teatral y la obra musical, cada puesta en escena es una nueva posibilidad de la obra misma, la consecuencia es que cada una de ellas enriquece nuestra percepción de la esencia de esa obra. Por lo tanto, la mirada de cada uno de los directores que la pone en escena es un nuevo enriquecimiento en la posibilidad de comprensión, riqueza que va fraguando en una tradición. Esto que ocurre en la obra de teatro, es lo que ocurre también en la interpretación en general: cada sujeto, cada intérprete, es una nueva mirada sobre la realidad, por lo que el diálogo se transforma, cuando realmente es tal - es decir cuando los interlocutores se “dejar arrastrar” por él - en un encuentro de dos mundos, encuentro iluminador para ambos interlocutores: una fusión de horizontes.

El hecho de concebir la interpretación como una acepción tiene una consecuencia inevitable: la interpretación nunca es correcta “en sí”. Para comprender esta afirmación es necesario mostrar que aquí “en sí” se refiere a dos cosas. En primer lugar, si la función de la palabra es de mediación, es decir, si la palabra apunta siempre al sentido y no a sí misma, la interpretación no es correcta “en sí”, porque no apunta a sí misma, sino al sentido. En caso de destacarse en sí, fracasa como mediación y, por tanto, como interpretación. Por otra parte, en tanto la interpretación no se identifica, sin residuo, con el significado de aquello que se busca comprender, esto tiene como consecuencia que no hay una única interpretación correcta: “Por eso no puede haber una interpretación correcta «en sí», porque en cada caso se trata del texto mismo. La vida histórica de la tradición consiste en su referencia a apropiaciones e interpretaciones siempre nuevas. Una interpretación correcta en sí sería un ideal desideado, incapaz de conocer la esencia de la tradición.”³¹²

Para comprender cabalmente esta cuestión resulta útil acudir a la noción de mediación que Gadamer desarrolla, tomando como ejemplo la obra de arte, en la primera parte de su obra. Allí nos dice que las interpretaciones de una obra no eliminan, sin embargo, la vinculatividad (*Verbundenheit*) de la obra misma. Cobra relevancia lo de Heidegger: en una experiencia de sentido no accedemos al mero sentido de algo, sino a *algo* en su sentido.³¹³ La dirección intencional hacia la cosa misma es fundamental. En la representación de una obra lo que se nos descubre no es la mera representación, sino la obra en su representación. En el caso de las artes no representativas, es crucial el espectador o lector: su interpretación del texto o de la obra plástica no apunta, tampoco, al sentido, como si éste se erigiera en un campo ideal autónomo a la realidad de la obra misma, sino que apunta a la realidad de la obra en su sentido. “(...) comprender un texto significa siempre aplicárnoslo y saber que, aunque tenga que interpretarse en cada caso de una manera distinta, sigue siendo el mismo texto el que cada vez se nos presenta como distinto”³¹⁴

Entender que cada interpretación es una nueva riqueza para la obra no es lo mismo que decir que la obra es solo lo que son sus interpretaciones, pues no se trata de una variedad de acepciones, sino de posibilidades de la obra misma. Ella, como ya hemos recalcado, tiene una significación propia a la que se vinculan las interpretaciones. “La acepción en su conjunto se compone en realidad de mil pequeñas decisiones que pretenden todas ellas ser correctas”.³¹⁵

³¹² GW 1, 401 (trad. esp. 477)

³¹³ Cfr. GA 2, § 32

³¹⁴ GW 1, 401 (trad. esp. 477, 478)

³¹⁵ GW 1, 404 (trad. esp. 481)

Por esto, no toda interpretación, ni toda representación, es válida. Es una experiencia común la de asistir a una representación teatral, de la que conocemos previamente el texto, en la que no se hace justicia a la obra misma. Pareciera, en tales circunstancias, que asistimos a una obra diferente a la que antes hemos leído. De hecho, tales representaciones no se funden con la tradición de la obra, sino que quedan desplazadas y caen en el olvido como mediaciones. Esto sucede cuando tal interpretación, en tanto mediación al significado de la obra, no posibilita el acceso a la verdad sino que lo dificulta. Esto es lo que ocurre con cualquier tipo de interpretación.

Hay, por tanto, buenas y malas representaciones e interpretaciones. Las interpretaciones que ella suscita penden de la significación de la obra, y éste es el parámetro de corrección. Lo mismo ocurre en cualquier proceso comprensivo. Ahora bien, este parámetro, el de la interpretación correcta, es tremendamente móvil, pues cada intérprete queda atado a la obra o al acontecimiento de un modo propio. La correcta interpretación no es por tanto, una única interpretación, sino la multitud de interpretaciones que muestran la esencia de lo interpretado, que entrega múltiples posibilidades. Lo importante es que haya realmente tal lazo que ate. “No se trata, pues, de una mera variedad subjetiva de acepciones, sino de posibilidades de ser que son propias de la obra; ésta se interpreta a sí misma en la variedad de sus aspectos.”³¹⁶

Si la interpretación es un acontecimiento lingüístico que está asentado en todo proceso de comprensión de algo como “otro” que se hace propio en el lenguaje, es necesario constatar que la interpretación expresada en la palabra, así como la obra representada, es un acontecimiento secundario, como ya apuntábamos en el apartado anterior. Es importante destacar que, como consecuencia de lo que hasta aquí hemos venido tratando, se sigue el hecho de que la lingüisticidad que Gadamer atribuye a toda comprensión, es previa a la lingüisticidad expresada en la palabra escrita u oral. La expresión de la comprensión se identifica con la comprensión misma; no genera un sentido nuevo, sino que hace explícito el sentido de lo comprendido: “La lingüisticidad expresa que gana la comprensión en la interpretación no genera un segundo sentido además del comprendido e interpretado.”³¹⁷ En estas palabras hay una segunda cuestión sobre la que hay que llamar la atención: se dice claramente que la interpretación es la expresión lingüística de la comprensión, algo que hasta ahora Gadamer no había precisado. Es más, en lo hasta ahora revisado, se afirma la

³¹⁶ GW 1, 123 (trad. esp. 162, 163)

³¹⁷ GW 1, 402 (trad. esp. 478)

lingüística de la interpretación como una conceptualidad previa y dada. Como veremos más adelante, la cuestión de la delimitación conceptual entre comprensión e interpretación será problemática en toda la obra de Gadamer: hay momentos en los que afirma una identidad entre ambas, o más bien la intrínseca y necesaria dependencia; hay otros, que las distingue, dejando para la interpretación el hecho de la expresión de la comprensión.

Esta cuestión es central para la coherencia de su teoría hermenéutica, que sostiene la necesidad de la interpretación en todo proceso comprensivo. “La posibilidad de comprender está referida a la posibilidad de esta interpretación mediadora.”³¹⁸ Según esto, solo hay posibilidad de comprensión por la mediación de la interpretación, que se realiza lingüísticamente. Pero, si la interpretación es la expresión de la comprensión, esta afirmación se vuelve crítica, pues efectivamente hay momentos de comprensión en los que no se expresa lo comprendido, casos en los cuales, según esta cita, no habría realmente comprensión. Ahora bien, esta idea no se mantiene tal cual a lo largo del escrito, pues pocas líneas después Gadamer afirma:

Objetivamente esto vale también para los casos en los que la comprensión ocurre inmediatamente y sin necesidad de asumir una interpretación expresa. Pues también en estos casos de comprensión tiene que ser posible la interpretación. Pero esto significa que en la comprensión está contenida potencialmente la interpretación, la cual simplemente confiere a aquella su condición de explicitud. En consecuencia, la interpretación no es un medio para producir la comprensión, sino que se introduce por sí misma en el contenido de lo que se comprende. Recordaremos en este punto que esto no solo significa que la referencia de sentido de un texto puede actualizarse unitariamente, sino también que la cosa de la que habla el texto puede tomar la palabra. La interpretación coloca el tema en la balanza de las palabras.³¹⁹

Aquí tenemos varias cuestiones críticas: la primera, la afirmación de que hay casos de comprensión inmediata, es decir, que es posible sin la mediación de la interpretación, la que sería, según lo dicho, una realización posterior que le conferiría a la comprensión la explicitud. Esta cuestión se podría salvar interpretando que a lo que se refiere “inmediatez” en este caso es sólo a la ausencia de expresión lingüística, pero la cuestión sigue siendo equívoca, pues luego afirma que en tales casos la interpretación es potencial, lo que significaría que de modo posterior a que se ha realizado la comprensión aquello puede venir a la palabra. Sin embargo, esto pareciera indicar que la conceptualidad previa de la que antes hemos hablado no es propiamente interpretación, y que la lingüística – que hasta ahora había sido entendida como la realización de la interpretación – no es simultánea a la comprensión, no se introduce

³¹⁸ GW 1, 402 (trad. esp. 478)

³¹⁹ GW 1, 402 (trad. esp. 478)

en el contenido de la comprensión, como indica a renglón seguido. Si interpretar es, como antes afirmaba Gadamer, aportar los propios conceptos para que aquello que comprendemos se haga lenguaje para nosotros – poner el tema en la balanza de las palabras –, esto implica que antes de que se pueda hablar de un contenido comprendido – que luego se haga expreso en la palabra oral o escrita – hay interpretación. Esto es lo que vuelve a afirmar poco más adelante: “La interpretación lingüística es la forma de la interpretación en general. Por lo tanto, se da también allí donde lo que hay que interpretar no es de naturaleza lingüística, no es un texto, sino por ejemplo, un cuadro o una obra musical.”³²⁰ Tal vez la cuestión problemática es meramente nominal, pues Gadamer no precisa cuándo habla de interpretación como fenómeno fundamental y lingüísticamente realizado, y cuándo habla de los modos de interpretación según lo que entendemos en el lenguaje cotidiano (interpretación musical, artística, teatral, lingüística). Así, cuando habla de interpretación potencial se podría estar refiriendo a lo que en el lenguaje común se entiende por interpretación lingüística, para diferenciarla de la musical, de la artística o de la que realiza el actor en el escenario. En esta línea se comprendería también la importancia que le da nuestro autor a la justificación lingüística de una obra plástica o procesual, y que para él pone de manifiesto la lingüisticidad fundamental de esa interpretación, aunque no seamos conscientes de ella, porque pareciera que la palabra está ausente. De hecho, los críticos e intérpretes del arte se dedican precisamente a dar con tal justificación, lo que muestra la potencialidad lingüística de aquella representación gráfica. No es que antes de tal justificación no hubiese interpretación – en el sentido de lingüisticidad fundamental – como hay interpretación por parte del director de una obra antes de que esta se lleve al escenario, solo que el hacerla expresa hace que quien la ha concebido tome conciencia de tal lingüisticidad. Pero esta cuestión la retomaremos más adelante. Por ahora seguiremos mostrando las consecuencias de la lingüisticidad de la realización comprensiva.

Frente a la radical afirmación de la universalidad del lenguaje, nuestro autor sale al paso de las posibles críticas provenientes del hecho de la existencia de diversas lenguas. Si el lenguaje está a la altura de la razón, ¿cómo se explica que el contenido de la razón se exprese de maneras lingüísticamente diversas? Si la palabra se sitúa a la altura de la razón, ¿cómo se explica la diversidad de realizaciones lingüísticas que designan el mismo contenido? Si la palabra adecuada, aquella que sale a la luz luego de una compleja búsqueda, está tan cercana a lo que designa, se hace difícil pensar que alguna otra palabra hiciera justicia al mismo

³²⁰ GW 1. 402 (trad. esp. 478)

contenido. Esta crítica y este razonamiento, dice Gadamer, es solo aparente, pues confunde la lingüisticidad de la comprensión con aquello lingüísticamente dado, contenido en las diversas lenguas. La razón está por encima de las barreras de lo lingüísticamente dado. “La experiencia hermenéutica es el correctivo por el que la razón pensante se sustrae al conjuro de lo lingüístico, y ella misma tiene carácter lingüístico.”³²¹ Lo que las distintas lenguas hacen es ser condición para decir lo que se quiera, y cada lengua lo hace de manera distinta. Pero en cada una actúa la unidad de pensamiento-lenguaje, que en el fenómeno hermenéutico se da como unidad de comprensión e interpretación.

Lo que Gadamer busca mostrar es la *conceptualidad de toda comprensión*³²² y que esta conceptualidad no puede separarse de la lingüisticidad de la interpretación. “El intérprete no sabe que en su interpretación se trae consigo a sí mismo, con sus propios conceptos. La formulación lingüística es tan inherente a la opinión del intérprete que no se le vuelve objetiva en ningún caso. Por eso es comprensible que este aspecto de la realización hermenéutica quede completamente desatendido.”³²³ Es decir, la interpretación es, antes de comenzar su tarea, conceptual, pues quien interpreta lo hace desde los conceptos que trae consigo, conceptos con los cuales “se trae a sí mismo”. Quien interpreta no puede pretender ser una autoconciencia pura al momento de enfrentarse a la realidad, pues él mismo se comprende ya a partir de unos conceptos determinados, los mismos con que se aboca a la tarea de la comprensión de su “objeto”. Aquello que busca comprender no es nunca, de modo acabado, un objeto de comprensión, pues en cuanto pretende ser “objeto”, ya hay una mirada que lo objetiviza, mirada que, como ya hemos visto, es siempre una acepción. Esta acepción está, de modo previo, configurada a partir de unos conceptos que median ya nuestra autocomprensión. La incapacidad de objetivar la realidad es el hecho que han dejado de lado las teorías lingüísticas: ellas parten del hecho de que sí hay objeto, como tal, de conocimiento, y con esto dejan en la oscuridad, o por detrás de la comprensión, el hecho más básico aún de la lingüisticidad de esa mirada que se abre a la comprensión. Se produce, desde esta concepción, la apertura desde el texto a toda forma de comprensión:

Comprender e interpretar se adscriben de una manera específica a la tradición lingüística. Pero al mismo tiempo van más allá de esta adscripción no solo porque todas las creaciones culturales de la humanidad, aún las no lingüísticas, pretenden ser

³²¹ GW 1, 406 (trad. esp. 483)

³²² GW 1, 407 (trad. esp. 483)

³²³ GW 1, 407 (trad. esp. 484)

entendidas de este modo, sino por la razón mucho más fundamental de que todo lo que es comprensible tiene que ser asequible a la comprensión y la interpretación.³²⁴

Se entiende así el error en que han caído las teorías lingüísticas y que denuncia nuestro autor. Si hay realmente objeto de conocimiento, si hay realmente una distancia entre el sujeto cognoscente y el objeto conocido, las palabras y los conceptos no puede ser otra cosa que “instrumentos disponibles o que hay que poner a disposición”³²⁵ de la comprensión, como una herramienta por la cual es posible comunicar lo ya concebido. De este modo, estas teorías no dan cuenta de que la comprensión está ya penetrada por lo conceptual de un modo previo a que tomemos conciencia del “objeto” conocido y de modo previo a que tomemos conciencia de los mismos conceptos. La realidad, entregada en la tradición, es inobjetivable, pues no se puede objetivar todos los nexos de sentido que influyen en nuestra propia comprensión. A esto se refiere la frase de Gadamer: “el ser que puede ser comprendido es lenguaje”³²⁶; cuando creemos objetivar el ser en la comprensión, ese ser ya está lingüísticamente determinado de modo previo a la “objetivación”; ya es lenguaje: sólo es fenómeno para nosotros en tanto es lenguaje. Esto quiere decir que, en la medida en que el ser se abre a la comprensión, se abre a la expresión, y, por tanto, es lenguaje.

El olvido de este hecho fundamental ha derivado en una concepción del lenguaje completamente independiente de todo contenido. Se devalúa, entonces, al lenguaje a una mera forma del concepto, eludiendo así su unidad esencial. Por esto, ni la comprensión ni el lenguaje pueden considerarse, en el estudio, como simples objetos, “sino que ambos abarcan todo lo que de un modo u otro puede llegar a ser objeto”³²⁷. En este sentido, todo estudio filosófico es hermenéutico, pues no hay distancia entre la razón y el lenguaje.

Ante el hecho de que toda comprensión de la realidad se sitúa en el lenguaje y es posible por medio de él, se levanta como objeción la experiencia común de no ser capaces de expresar lo que sentimos o lo que creemos comprender. “En este sentido, el que nuestro querer y poder comprender empuje siempre más allá de cualquier frase lograda podría muy bien motivar una crítica al lenguaje. Sin embargo, esto no cambia nada en la primacía básica de la lingüisticidad.”³²⁸ Para Gadamer, de hecho, esta común experiencia es una muestra más de la lingüisticidad de nuestra comprensión. El difícil trabajo de dar a luz en la palabra el contenido

³²⁴ GW 1, 408 (trad. esp. 485)

³²⁵ GW 1, 407 (trad. esp. 484)

³²⁶ GW 1, 478 (trad. esp. 567)

³²⁷ GW 1, 408 (trad. esp. 485)

³²⁸ GW 1, 405 (trad. esp. 481)

de lo comprendido muestra lo esencial que le es la palabra misma a la comprensión. El hecho de buscar la palabra que parece sustraerse ante lo indecible, es justamente porque creemos que tal palabra existe. Ahora bien, si esto es así, nuevamente estaríamos considerando la lingüisticidad como potencial: aquello que nos parece comprendido y que está más allá de cualquier palabra lograda, puede llegar a ser lingüístico, pero esto no implica que haya una lingüisticidad previa en esa comprensión.

Nuestras posibilidades de conocimiento parecen mucho más individuales que las posibilidades expresivas que el lenguaje pone a nuestra disposición. Frente a la tendencia niveladora, motivada socialmente, con la que el lenguaje fuerza a la comprensión a unos determinados esquematismos que nos constriñen, nuestra voluntad de conocimiento intenta sustraerse críticamente a estas esquematizaciones y preconcepciones. Pero la superioridad crítica que pretendemos frente al lenguaje no afecta a las convenciones de la expresión lingüística, sino a las convenciones de la opinión que se han plasmado en lo lingüístico.³²⁹

Es decir, aquello por lo que concebimos que nuestra capacidad crítica tenga que superar las posibilidades lingüísticas dadas no es, en realidad, el constreñimiento del lenguaje, sino de los esquematismos conceptuales que derivan de las convenciones ideológicas. En otras palabras, no es el lenguaje en sí el que no sea capaz de expresar lo que hubiera de decirse, lo que merece ser dicho, sino las palabras que han cristalizado en el habla cotidiana a partir de opiniones – modos de valorar la realidad – convencionales. De ahí la importancia de conocer en profundidad la propia lengua, su origen y sus posibilidades reales.³³⁰ En este sentido, la palabra poética, que se caracteriza por poner lo que mienta, muestra el verdadero alcance del decir del lenguaje, como más adelante veremos. A esta penuria de decir, y la lucha por estar a la altura de lo que hubiera de decirse, se refiere nuestro autor en textos muy posteriores a *Verdad y Método*:

Todo hablar dirigido al otro – al presente, ausente, determinado o indeterminado –, sea en forma de pregunta sea en forma de respuesta, es al fin y al cabo consciente de que no ha dicho lo que en realidad hubiera querido decir. Solo en esas ocasiones felices en que se logra verdaderamente una conversación, donde el otro nos sale al encuentro y

³²⁹ GW 1, 405 (trad. esp. 481, 482)

³³⁰ En este punto, resulta especialmente revelador del olvido del lenguaje y de la primacía ganada por las teorías lingüísticas instrumentalistas el hecho de que hoy en día ya no se enseñe latín y griego en muchos países, y que las clases de lengua se conformen con dar un conocimiento básico de ellas para que el alumno pueda comunicarse cotidianamente. No es este el lugar para analizar las consecuencias de un sistema de educación precario en este aspecto, pero también resulta revelador que se haya perdido la conciencia de la relevancia del conocimiento de la propia literatura, el aprendizaje de poemas, tan valorado durante siglos, por considerarse un conocimiento inútil. A lo sumo se lo enseña con miras a una prueba de selección universitaria que puede considerarlo dentro de sus contenidos, como si el trato con la propia lengua, con la propia cultura, fuera un contenido más. Nuevamente, la cuestión es cómo concebimos la noción de formación.

co-rresponde realmente, todo intento pasa del fracaso al logro. Esto vale tanto para la conversación del alma consigo misma, a la cual Platón denominó “pensar”, como para cualquier forma de aproximarse a un texto, sea un poema, sea un pensamiento.³³¹

La idea recién desarrollada sobre el constreñimiento del lenguaje cotidiano convencional en comparación con las posibilidades reales del lenguaje nos es de especial interés, pues en ella encontramos resonancias de lo que dice Heidegger sobre la comunicación cotidiana o habladuría (*Gerede*),³³² por lo que en su momento esta comparación nos resultará fructífera.

La posible decibilidad es la posibilidad de una comprensión acabada, de la que nos hacemos conscientes en la escritura. De este modo, Gadamer muestra la universalidad del lenguaje: “En este sentido el lenguaje rebasa cualquier argumentación contra su competencia. Su universalidad se mantiene a la altura de la razón. (...) El lenguaje es el lenguaje de la razón misma.”³³³ Si, como afirma la hermenéutica, todo pensar es lingüístico, según hemos dicho, y aquello que nos parece indecible solo lo es cara a lo que hubiera de decirse sobre ello, el esfuerzo reflexivo de la filosofía reside, por lo tanto, en la tarea de dar con la palabra precisa, de poner en la palabra aquello que, de modo natural (en nuestro natural enfrentarnos al mundo de la vida) no logramos expresar. La filosofía, desde esta perspectiva, tiene su origen, como ya dijera Platón, en la experiencia de lo indecible, de aquello frente a lo cual nos asombramos justamente porque nos parece inefable, nos desconcierta.

Ahora bien, la experiencia de que el lenguaje se queda por detrás de la experiencia, que por eso se vuelve inefable, plantea un reto, como hemos dicho, a la filosofía; pero también se lo plantea a la palabra poética. Tendremos ocasión más adelante de profundizar en ambos desafíos y sus diferencias. Por ahora, apuntamos con palabras de Gadamer: “En realidad, la particularidad de la construcción poética es siempre una defensa frente al deterioro del lenguaje. Pero el deterioro del lenguaje significa que el lenguaje no siempre rinde lo que puede: crear una nueva presencia, una nueva familiaridad que no se deteriore, sino que constantemente gane en profundidad.”³³⁴

Ahora bien, la afirmación radical de que el lenguaje está a la altura de la razón nos pone ante una cuestión fundamental: a qué se refiere Gadamer cuando habla de razón. Si nos atenemos a la primera parte de *Verdad y Método*, tendríamos que asumir por razón algo más que la razón teórica, pues allí afirma modos de conocimiento como el del gusto, que no

³³¹ GW 10, 108, 109 (trad. esp. 37)

³³² Cfr. GA 2, § 35

³³³ GW 1, 405 (trad. esp. 482)

³³⁴ GW 8, 278 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 80)

responden a una motivación teórica. Además, tal como describe la noción de formación, no cabe pensar en una mera cuestión teórica, y la centralidad del lenguaje, en el que se vive de modo previo a la formación teórica, es en este proceso una cuestión vital, como lo son las propias costumbres, que también se poseen de modo directo, como el lenguaje. “En esta medida toda formación teórica (...) es mera continuación de un proceso formativo que empieza mucho antes. Cada individuo que asciende desde su ser natural hacia lo espiritual encuentra en el idioma, costumbres e instituciones de su pueblo una sustancia dada que debe hacerse suya de un modo análogo a como adquiere el lenguaje.”³³⁵ La cuestión crítica es que Gadamer no explica cómo opera la razón en los campos no mediados por el lenguaje. ¿Qué papel juega la razón en esta tarea, si el lenguaje está a la altura de la razón? Otra cuestión que queda en entredicho es el trato práctico operativo con la realidad, en el que pareciera que se da un trato directo, tampoco mediado por el lenguaje, como Gadamer mismo afirma en el texto “Filosofía, Hermenéutica y metafísica”:

Todo esto [el entendimiento mutuo] es sin duda válido en el vivir de cada día, que no tiene por qué ocurrir en palabras. Las relaciones mutuas, nuestro “estar-en-el-mundo” comienza de todas formas bastante antes de que nos acostumbremos a utilizar la lengua materna, y bastante antes, naturalmente, de que recurramos a otras lenguas para tratar de entendernos con hablantes de lenguas maternas distintas a la nuestra.³³⁶

Resulta llamativo, de hecho, que Gadamer no haga nunca mención, en *Verdad y Método*, a este estadio de comprensión, al del trato cotidiano con la realidad. Y en los textos posteriores, las alusiones son muy breves, y marginales. Todos los ejemplos que utiliza tienen que ver con el mundo ya significado en textos, obras de arte, o en la liturgia; no con el mundo vital, que es central en la fenomenología que lo precede, y que es el que él mismo pretende recuperar en la primera parte de su obra. El modo como influye en la propia configuración lingüística las vivencias del trato con el mundo, o las vivencias que él designa como familiares no están consideradas en su teoría hermenéutica. En este punto resulta ilustrativo lo que dice en el texto “Poetizar e interpretar”:

Distingamos ahora dos sentido diferentes de interpretar: señalar algo (*auf etwas deuten*) e interpretar algo (*etwas deuten*). Es claro que ambos están mutuamente conectados. Señalar algo significa “mostrar, enseñar” (*zeigen*), y tal es el sentido propio del signo (*Zeichen*). Interpretar algo se refiere siempre a un signo tal que indica o señala (*deutet*) desde sí. Entonces, interpretar algo significa siempre “interpretar un indicar”

³³⁵ GW 1, 19, 20 (trad. esp. 43)

³³⁶ GW 10, 106 (trad. esp. 34)

(*ein Deuten deuten*). Así, pues, para determinar la tarea y el límite de nuestro hacer interpretativo, nos vemos devueltos a la pregunta por el ser del interpretar.³³⁷

Desde esta afirmación, la cuestión que veníamos planteando desde que analizamos el tema de la interpretación se decanta: se interpreta lo que ya es signo. Siguiendo esta misma línea, declara más adelante: “Lo que se puede interpretar es, pues, lo multívoco.”³³⁸ La cuestión que queda en entredicho es si todo puede ser considerado multívoco. Una obra de arte, un relato, todo lo que es recibido en la palabra, sí que lo es. Pero la cosa misma, la palabra propia, aquello con lo que pareciera que tenemos un contacto directo, queda en duda. Si comprensión es interpretación, nos encontramos con una cuestión conflictiva, pues, o no todo acceso del hombre al mundo es comprensivo, o por comprensión hay que entender algo previo a la interpretación. O, una última opción sería, como ya hemos visto, que la interpretación sea, en algunos casos, potencial.

Todo esto, a primera vista, lleva a pensar en una concepción de la comprensión desde una razón que pareciera deslindarse desde el modelo teórico, aun cuando por teoría no se entienda la mera abstracción, como si aquello con lo que tratamos de modo directo (el propio lenguaje, las costumbre, las cosas) solo fuera realmente comprendido desde una posterior reflexión mediada por la palabra interpretadora. Por ahora, apuntamos los puntos críticos de la afirmación de que el lenguaje está a la altura de la razón, para profundizar en ellos más adelante. Seguiremos el recorrido que hace nuestro autor por la historia del lenguaje, y sus reflexiones sobre la formación de conceptos, que puede sernos iluminadora para la cuestión crítica que antes planteábamos.

c. La palabra

Para entrar de lleno en la cuestión que es el tema de nuestra investigación, es importante seguir el hilo del recorrido histórico que hace nuestro autor. Lo primero es detenerse en el pensamiento griego sobre la palabra, específicamente en Platón, que es el primero que reflexiona sobre ella, principalmente en el *Cratilo*. Lo que propone Platón significa para el pensamiento griego un gran cambio; hasta entonces, la palabra era ónoma (ὄνομα), nombre propio, con lo cual se identificaba la palabra con la cosa misma. Con la irrupción de la filosofía, esta identidad queda liquidada: justamente la motivación filosófica proviene de la toma de conciencia de que la palabra no siempre nombra a la cosa, o más bien que esta identidad se

³³⁷ GW 8, 20 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 75)

³³⁸ GW 8, 20 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 76)

derrumba cuando una misma idea o cosa puede nombrarse con otra palabra. “Ahora bien, la filosofía griega se inicia precisamente con el conocimiento de que la palabra es *sólo* nombre, esto es, que no representa al verdadero ser. Esta es la irrupción del preguntar filosófico dentro del dominio antes indiscutido del nombre”³³⁹. Platón afirma que el alma tiene un diálogo consigo misma, del cual provienen las ideas, pero este diálogo no es lingüístico, y la palabra es una exteriorización (mero fonema) que no puede pretender ningún significado de verdad por sí misma. Por esto, la palabra (*ónoma*) no es logos ni cumple función alguna en el emerger del logos en la inteligencia humana. No entraremos aquí a presentar los matices del pensamiento de Platón, que efectivamente gravita entre el desprecio a la palabra y la necesidad, sin embargo, del diálogo. Para nuestro objetivo, lo decisivo es que después de Platón, la doctrina triunfante es la de que la palabra es algo secundario para el pensamiento.

(...) se confirma con el desplazamiento del conocimiento a la esfera inteligible, de manera que a partir de ese momento toda la reflexión sobre el lenguaje se monta no ya sobre el concepto de la imagen sino sobre el del signo. Esto no es solo un cambio terminológico sino que expresa una decisión que hizo época en torno al pensamiento de lo que es el lenguaje. El que el verdadero ser de las cosas deba investigarse “sin los nombres” quiere decir que en el ser propio de las palabras como tales no existe acceso alguno a la verdad, por mucho que cualquier buscar, preguntar, responder, enseñar y distinguir esté obligado a realizarse con los medios lingüísticos. Con esto queda dicho también que el pensamiento llega a eximirse a sí mismo del ser de las palabras (...) que la palabra queda en una relación enteramente secundaria con la cosa.³⁴⁰

Este pensamiento sobre la palabra que hizo época y que derivó en el olvido del valor de la palabra en sí, tuvo como consecuencia la instrumentalización del lenguaje hasta el punto de llegar a concebirlo como un mero sistema de signos convencionales, y convertir en ideal (del siglo XVIII y XIX) la construcción de un sistema de símbolos artificiales que respondiera a todo lo cognoscible, y que fuera accesible a todas las lenguas particulares, como lo es el sistema matemático. El fracaso de este proyecto mostró ya entonces que el lenguaje tiene que ser algo más, y que hay una extraña vinculación entre lo nombrado y la cosa que se nombra, lo que acercaría más la relación de palabra y cosa a la copia que al signo.

Ahora bien, en este camino hacia la completa instrumentalización del lenguaje en occidente hay una excepción muy digna de atención, y que no tiene origen griego: la idea cristiana de la encarnación.

Cuando el verbo se hace carne, y solo en esta encarnación se cumple la realidad del espíritu, el logos se libera con ello al mismo tiempo de una espiritualidad que significa

³³⁹ GW 1, 409 (trad. esp. 487)

³⁴⁰ GW 1, 418 (trad. esp. 497)

simultáneamente su potencialidad cósmica. El carácter único del suceso de la redención introduce en el pensamiento occidental la incorporación de la esencia histórica y permite también que el fenómeno del lenguaje emerja de su inmersión en la idealidad del sentido y se ofrezca a la reflexión filosófica. Pues a diferencia del logos griego, la palabra es ahora puro suceder.³⁴¹

Lo que Gadamer rescata de la idea de encarnación cristiana es la absoluta identidad de Dios Padre con el Logos, Dios Hijo, que es el que se hace carne. La cuestión central es por tanto que el Logos o Verbo no empieza a serlo cuando se encarna, cuando se exterioriza, sino que de antemano es ya Logos, palabra, y es esencialmente idéntico al Principio del que procede.

Es importante destacar, para análisis posterior de la palabra poética, que en la idea cristiana de encarnación no hay vestigios de la idea platónica de la absoluta y radical alteridad de alma y cuerpo. En la idea de encarnación, aquello que se hace expreso en la carne manifiesta, sin residuo, a la Persona Divina: es tal persona. “El mayor milagro del lenguaje no estriba en que la palabra se haga carne y aparezca en su ser externo, sino en el hecho de que lo que emerge y se manifiesta en su exterioridad es ya siempre palabra (...) y que permite que el problema del lenguaje entre de lleno en la interioridad del pensamiento.”³⁴²

La dogmática desarrolla la cuestión de la Santísima Trinidad a partir del prólogo del Evangelio de San Juan. Ya los primeros padres reflexionaron sobre la cuestión de la palabra en este contexto. Ahora bien, San Agustín, siguiendo a Platón en este punto, devalúa la palabra externa, la que es expresa, ante la experiencia de la multiplicidad de lenguas, y desarrolla una filosofía desde una palabra previa a la externa, el *Verbum cordis*, la palabra interior: esta está en estrecha vinculación con el pensamiento, y no se forma por un acto reflexivo. Ella es imagen de la palabra divina. Esta palabra tiene su valor en la cualidad de hacer patente algo otro: lo central es que la palabra interior es igual al pensamiento que manifiesta, así como Dios Hijo es igual a Dios Padre. La dificultad de esta reflexión reside en la incapacidad de dar cuenta de esta relación sin la presencia de la palabra externa.

En santo Tomás la doctrina de la palabra interior cobra un nuevo matiz, pues aunque tampoco para él esta palabra está referida a una lengua determinada, sí tiene un carácter procesual: es el contenido objetivo pensado hasta el final (forma excogitata).

Claro que no es manifestación sino pensar, pero lo que se alcanza en este decirse a sí mismo es la perfección del pensar. La palabra interior, en cuanto que expresa el pensar, reproduce al mismo tiempo la finitud de nuestro entendimiento discursivo. Como

³⁴¹ GW 1, 423 (trad. esp. 497)

³⁴² GW 1, 424 (trad. esp. 504)

nuestro entendimiento no está en condiciones de abarcar en una sola ojeada del pensar todo lo que se sabe, no tiene más remedio que producir desde sí mismo en cada caso lo que piensa, y ponerlo ante sí en una especie de propia declaración interna. En este sentido todo pensar es un decirse.³⁴³

La cuestión que queda en entredicho, bajo esta concepción, es la similitud con la Palabra Divina, pues evidentemente en el caso de la palabra divina no hay temporalidad en el proceso. Ante esto, Tomás toma el concepto neoplatónico de *emanatio intellectualis*, que explica que cuando una cosa emana de otra, aquella de la que emana no es disminuida por ese proceso. De este modo, no hay aquí el paso de una potencia al acto, sino un surgir *ut actu ex actu*: “la palabra no se forma una vez que se ha concluido el conocimiento, hablando en términos escolásticos, una vez que la información del intelecto es cerrada por la *species*, sino que es la realización misma del conocimiento. En esta medida la palabra es simultánea con esta formación (*formatio*) del intelecto.”³⁴⁴

Teniendo en cuenta esta similitud con la divina, la palabra humana se diferencia de ella en tres aspectos:

- es potencial antes de actualizarse, es decir, es formable, pues lo que se empieza a pensar no es algo pensado hasta el final: “La palabra completa se forma, pues, primero en el pensamiento, y por lo tanto, se forma como una herramienta, pero cuando emerge en la plena perfección del pensamiento, entonces ya no se produce con ella nada nuevo.”³⁴⁵ Es decir, una vez que la palabra se forma, lo que ella es no es nada distinto del pensamiento que ella comunica, y este pensamiento no es la reflexión sobre una cosa, sino la cosa misma dada en la palabra. Para expresar esto santo Tomás pone el ejemplo del espejo: la palabra es como un espejo en el que se ve la imagen de la cosa, pero fuera de la cual no hay nada que no sea tal imagen. Es decir, el espejo es por entero la cosa que en él se refleja.

- La palabra humana es imperfecta, pero ella manifiesta con este hecho la imperfección del espíritu mismo, que nunca se da a sí mismo como una autopresencia plena; de ahí la necesidad de que las palabras sean múltiples. Pero su multiplicidad no proviene de que una palabra no pueda expresar acabadamente lo que el espíritu tiene presente, sino que éste no tiene ante sí todo lo que hubiera de pensar.

³⁴³ GW 1, 426 (trad. esp. 507)

³⁴⁴ GW 1, 427 (trad. esp. 508)

³⁴⁵ GW 1, 429 (trad. esp. 510)

- Tanto la idea que pensamos como la palabra en la que se realiza, es un accidente del espíritu, a diferencia de lo que ocurre con la palabra divina, cuya relación con el Padre es esencial.

Lo que interesa a Gadamer de toda esta doctrina desarrollada a la sombra de la reflexión trinitaria es la absoluta unidad de pensamiento y palabra, lo que representa un quiebre con la doctrina instrumentalista. Y esto, en primer lugar, porque la palabra no es entonces una consecuencia de un acto reflexivo del espíritu, sino la misma realización de este en el pensar; en segundo lugar, porque lo anterior implica que lo que expresa la palabra no es el pensamiento, la idea de la cosa, sino la cosa misma a la que se refiere. Esta es una cuestión de capital importancia: quien habla, quien realiza lingüísticamente algo, está plenamente dirigido a la cosa de la que habla, que es la que acapara su atención.

La constelación objetiva pensada (la *species*) y la palabra son lo que está íntimamente unido. Su unidad es tan estrecha que la palabra no ocupa un lugar en el espíritu como un segundón junto a la *species*, sino que es aquello en lo que se lleva a término el conocimiento, donde la *species* es pensada por entero. Tomás alude a que en el conocimiento la palabra es como la luz en la que se hace visible el color.³⁴⁶

Otra consecuencia interesante para nuestro autor, cara al posterior desarrollo de su hermenéutica, es la relación dialéctica entre la unidad de la palabra y la multiplicidad de palabras, que es un verdadero acontecer, y que responde al juego permanente de la esencia única y los accidentes múltiples, que también es considerado en la escolástica. Esta cuestión es tratada en el contexto de la formación del concepto, a la que Gadamer dedicará un apartado importante. En este punto comienza rescatando que, tanto para Aristóteles como para Platón, la formación natural de los conceptos que se da en el lenguaje no sigue siempre el orden de la esencia, sino muchas veces el de los accidentes y relaciones. Ahora bien, este hecho es considerado, en ambos casos, como un defecto de nuestro espíritu finito, pues la meta sería la captación de la esencia. “Y sin embargo, aunque esto fuese correcto, de esta imperfección se seguiría una ventaja peculiar – cosa que santo Tomás parece haber detectado correctamente – la libertad para una conceptualización infinita y una progresiva penetración en los objetos de referencia.”³⁴⁷

La cuestión central para Gadamer es, en este punto – de nuevo – la evidencia de que en la formación de los conceptos no hay un proceso reflexivo por el que se subsume lo particular a lo general, como indicaría la lógica. Por esto, la idea de inducción y abstracción

³⁴⁶ GW 1, 430 (trad. esp. 511)

³⁴⁷ GW 1, 432 (trad. esp. 513)

son riesgosas, pues presuponen la reflexividad. Lo que ocurre, más bien, es que, aunque es innegable que en la realización lingüística hay presupuesto un significado previo de las palabras, éste se va enriqueciendo en cada hecho particular, pues la experiencia lingüística está por completo dirigida a la particularidad: la expresa y a la vez bebe de ella. De este modo, cada experiencia realiza, en sentido propio, la generalidad que presupone. Aquí resulta productiva la noción de experiencia y aplicación que antes veíamos: la experiencia particular que enriquece la palabra no es tanto la que corrobora las expectativas, como más bien la que las frustra y genera así una nueva experiencia, “hace” una experiencia. Y es esto lo que se materializa en el lenguaje; esa es la experiencia del diálogo entre la multiplicidad de lo particular y la generalidad única del “concepto”. La experiencia particular que se hace desde la palabra, es la aplicación de la generalidad específica de la palabra, la cual corrige en cada caso tal generalidad, forjando una nueva noción. O, mejor dicho, la experiencia particular es la corrección de la generalidad específica presupuesta, en el sentido de que la palabra solo es correcta en su uso. De este modo, tal generalidad no existe de un modo independiente, en un campo semántico pre-elaborado que yaciera en la conciencia humana, como un depósito. En este sentido, el acervo lingüístico es algo muy distinto a un depósito. “Tan cierto como que el hablar presupone el uso de palabras previas con un significado general, es el proceso continuado de formación de los conceptos a través del cual se desarrolla la vida misma de los significados del lenguaje.”³⁴⁸

El camino que guía la elaboración lingüística comienza, indudablemente, en la captación de semejanzas; solo por ella es posible la aplicación de una palabra a un caso, la que lleva un camino muy distinto al de la generalidad clasificatoria – y más distinto aún de la consideración de la especie –. Pareciera más bien que aquello común que se considera, proviene de la propia experiencia de lo particular.

(...) en tal caso uno se guía por la propia experiencia en expansión, que le lleva a percibir semejanzas tanto en la manifestación de las cosas como en el significado que éstas puedan tener para nosotros. En esto consiste precisamente la genialidad de la conciencia lingüística, en que está capacitada para dar expresión a estas semejanzas. Esto puede denominarse metaforismo fundamental, e importa reconocer que no es sino el prejuicio de una teoría lógica ajena al lenguaje lo que ha inducido a considerar el uso traspositivo o figurado de una palabra como un uso inauténtico.³⁴⁹

La experiencia, que es particular, a través de este metaforismo fundamental no solo se hace cargo de la particularidad, sino también recoge de ella lo común, que va formando

³⁴⁸ GW 1, 433 (trad. esp. 514)

³⁴⁹ GW 1, 433 (trad. esp. 514, 515)

nuestro acervo lingüístico. La cuestión que hay que preguntarse es si de esta idea común se puede tener un conocimiento determinado de modo independiente del lenguaje. Si bien pareciera a primera vista que en Platón se afirma la existencia de la idea, también es cierto que él mismo no logra liberarse de la necesidad del lenguaje para dar con tal idea. También Aristóteles, a pesar de darle prioridad al orden lógico de la esencia, afirma la unidad indisoluble de concepto y lenguaje, pues cuando se refiere al lenguaje como tal, no separa nunca la esfera de los significados del de las palabras. De hecho, su teoría de la convención no establece una visión instrumentalista de los mismos:

La convención por la que los sonidos del lenguaje o los signos de la escritura llegan a significar algo no es un acuerdo sobre un medio de entenderse – esto presupondría de todos modos la existencia del lenguaje – sino que es el haber llegado a estar de acuerdo en lo que tiene de fundamento la comunidad entre los hombres y en su consenso sobre lo que es bueno y correcto.³⁵⁰

Por tanto, esta noción de convención nos dice algo de la naturaleza del lenguaje, pero no de su génesis. De hecho, el modo cómo se consigue esa convención, la obtención de la generalidad del concepto, la deja el Filósofo abierta, y recurre a una imagen elocuente para explicarlo³⁵¹:

Las diversas observaciones que uno hace son comparadas a un ejército en fuga, también ellas son fugaces, no se quedan donde estaban. Pero cuando en esta fuga generalizada una determinada observación se ve confirmada en el marco de una experiencia repetida, entonces se detiene. Con ello se forma en este punto un primer foco fijo dentro de la fuga general. Si a este se le empiezan a añadir otros, al final el ejército entero de fugitivos acaba deteniéndose y obedeciendo de nuevo a la unidad del mando. El dominio unitario del conjunto es aquí una imagen de la ciencia.³⁵²

Lo que sí hay que afirmar es que Aristóteles, a pesar de reconocer la imposibilidad del pensamiento sin la mediación del lenguaje, y de que “hacer bien las metáforas es percibir bien las relaciones de semejanza”³⁵³ imprescindibles para cualquier captación de lo común, le da al orden lógico de la esencia y su proceso de subordinación de los conceptos la prioridad absoluta. Y la consecuencia de esto es que suprime al lenguaje natural, al metaforismo vivo y fundamental, su carácter científico, y lo relega al ámbito de la retórica, al ámbito de lo artístico, donde es instrumentalizado como figura retórica. Toda la cuestión de la formación del lenguaje queda desde entonces a tarea de la gramática y la retórica; la filosofía se decanta por las ideas, independientes del lenguaje.

³⁵⁰ GW 1, 435 (trad. esp. 517)

³⁵¹ Aristóteles, *An. Post* B 19

³⁵² GW1, 357, 358 (trad. esp. 427)

³⁵³ Aristóteles, *Poética*, 22, 159 a 8

Este es el estado de la cuestión hasta la llegada del pensamiento cristiano sobre la palabra divina. Ahora bien, Gadamer descubre, además del pensamiento escolástico sobre la palabra, otra reflexión que destaca frente a la interpretación preponderante de la prevalencia del orden lógico: es la de Nicolás de Cusa, de quien estaca dos cuestiones. La primera, es la consideración positiva de la finitud humana, a la distinción entre pensamiento divino y pensamiento humano, contra la tendencia aristotélica y platónica. Para Nicolás de Cusa, la palabra no es un ser distinto del espíritu, y para él la multiplicidad de la palabra humana no es una pérdida respecto a la unidad de la palabra divina.

Es lo que expresa el concepto de la *complicatio*, desde el que también el fenómeno del lenguaje ganará una nueva dimensión. El espíritu humano es el que al mismo tiempo reúne o despliega. El despliegue en la multiplicidad discursiva no lo es solo de los conceptos, sino que se extiende hasta lo lingüístico. Es la multiplicidad de las designaciones posibles – según la diversidad de las lenguas – lo que aún potencia la diferenciación conceptual.³⁵⁴

De este modo, el hecho de que se pueda designar de modo diferente las cosas, adquiere un significado positivo. Lo que sucede en las distintas lenguas, que articulan las cosas de modo distinto, es algo muy lejano y muy distinto a la conceptualización científica. Cada una de ellas se guía, no por la subsunción de géneros y especies, sino por las necesidades propias de un sistema vital; esto implica que la mayoría de las veces la elaboración lingüística se guía por el orden de los accidentes, no de la esencia. Piénsese, en este punto, la importancia de los colores y la variedad de sus designaciones en las diferentes lenguas y culturas, cuestión que aleja de manera definitiva la conceptualización natural del orden de la esencia. Nicolás de Cusa se decanta siempre en favor de esta idea, y esgrime la noción de palabra natural para designar una expresión que corresponde a la cosa misma, y que reluce en cada una de las expresiones distintas que cada lengua ha forjado. Ante la variedad de lenguas,

(...) no se trata de variaciones de la expresión, sino de variaciones en la contemplación objetiva y de la conceptualización subsiguiente, en consecuencia de una imprecisión esencial que no puede superarse evidentemente si el espíritu se eleva hacia el infinito. En él ya no hay entonces más que una única cosa (*forma*) y una única palabra (*vocablum*), la palabra indecible de Dios (*verbum Dei*) que se refleja en todo (*relucet*).³⁵⁵

Lo que interesa a Gadamer de la teoría de Nicolás de Cusa es que considera la variación de las lenguas, pero sin caer en un relativismo, pues conserva la coincidencia, la referencia objetiva, que es lo que verdaderamente le importa. Él reconoce las diferencias, y admite la imprecisión respecto de la referencia objetiva, presente en las distintas lenguas; estas imprecisiones no

³⁵⁴ GW 1, 439 (trad. esp. 521)

³⁵⁵ GW1, 442 (trad. esp. 524)

contiene verdad, pero en esas palabras imprecisas la verdad reluce, por lo que tienen de coincidencia con lo verdadero.

Ahora bien, este recorrido por las diferentes etapas del pensamiento sobre la palabra le sirve a Gadamer para constatar algunos hechos que serán cruciales para poder establecer que el acontecer de la palabra es el acontecer de la comprensión, y que esta comprensión no se puede entender desde una visión teórico-constatativa. Una cuestión que nos parece especialmente significativa para su propia teoría es el hecho de que no se pueda dar cuenta del origen del lenguaje, cuestión ya tratada por Aristóteles. Esto implica no solo que no se puede establecer cuándo comenzó el lenguaje, sino que tampoco se puede dar cuenta del aprendizaje de una lengua. En las teorías lingüísticas actuales hay acuerdo en esta cuestión: la lengua no se aprende, se adquiere. Por esto, no hay una adquisición teórica, sino que en la adquisición hay factores del tipo práctico de los que no se puede dar cuenta, pues tampoco la mera imitación puede explicarlo definitivamente. Ante esto, Gadamer se inclina por darle prioridad a la concepción natural o vital, que se realizaría al hilo de un metaforismo vivo. En este sentido, y respondiendo a una de las cuestiones críticas que mencionábamos antes, en la concepción de la formación de los conceptos Gadamer se inclina hacia la vitalidad de la lengua. Sin embargo, también aquí lo que expone parece insuficiente, pues no responde a la relación de la metáfora con la vida diaria, ni tampoco al modo cómo se obtienen las semejanzas que posibilitan el concepto.

V. Ontología hermenéutica

Una vez que hemos revisado los puntos centrales de la teoría de la lingüisticidad de Gadamer, la cuestión que nos queda por delante es la de ver hasta qué punto el lenguaje puede ser el horizonte de una ontología hermenéutica, es decir, si la afirmación de que el lenguaje está a la altura de la razón se puede sostener, y, en tal caso, si se puede hacer una ontología desde ella.

Siguiendo el hilo de lo hasta aquí desarrollado – la configuración lingüística de la tradición, la lingüisticidad de la misma realización hermenéutica y la formación de conceptos al hilo de un metaforismo fundamental y vivo – la tarea que se propone Gadamer es la de mostrar que la experiencia de mundo es lingüística, y que por esto el lenguaje puede ser el horizonte de una ontología. Es en este momento en el que esperaríamos la explicación de la lingüisticidad de la experiencia directa con el mundo (que contiene las costumbres e instituciones de un pueblo, aquellas que se poseen de modo directo), lo que incluye la experiencia práctico-operativa.

En su recorrido por la historia del pensamiento sobre el lenguaje, el primer autor que habla de que el lenguaje es experiencia de mundo es Humboldt, quien parte de que lenguaje humano se despliega en una diversidad de estructuras lingüísticas o lenguas. Para comprender esta doctrina a cabalidad, dice Gadamer, es preciso comprender que este autor, a pesar de centrar su interés en las peculiaridades de cada lengua como acepciones de mundo, aún no ha desplazado completamente el problema de la verdad de la palabra, pues el fenómeno de la diversidad de lenguas le interesa en tanto camino para comprender el fenómeno general del lenguaje. De hecho, para él “las lenguas son productos de la “fuerza del espíritu” humano. Allí donde hay lenguaje está en acción la fuerza lingüística originaria del espíritu humano, y cada lengua está en condiciones de alcanzar el objetivo general que se intenta con esta fuerza natural del hombre.”⁴³⁴

A partir de esto se puede decir que la comparación de las diferentes lenguas supone un baremo de perfección al que todas aspirarían, y al que algunas lenguas se acercarían más que otras. Ahora bien, este baremo, explica Gadamer, no es “un baremo previo bajo el cual el autor fuerce a someter los múltiples fenómenos, sino que Humboldt gana este baremo desde

⁴³⁴ GW 1, 443 (trad. esp. 527)

la esencia interna del lenguaje mismo y desde la riqueza de sus manifestaciones.”⁴³⁵ De este modo Gadamer ve que para este autor no hay una universalidad previa, un concepto previo al que se subsuma la experiencia particular de la palabra. El baremo no es un concepto puro en un espacio puramente noético al que las diversas lenguas intenten alcanzar en sus realizaciones, sino que tal baremo está en la esencia misma del lenguaje que se despliega en su realización.

El poder del lenguaje, para Humboldt, estriba en la capacidad de hacer un uso infinito de medios finitos: esa es la esencia del lenguaje. Esta fuerza, a la vez que supera todas las posibles realizaciones particulares, es la que las posibilita. Es decir, supera las posibilidades del ser humano, pues es infinita y esta infinitud de posibilidades es la que se erige en baremo de perfección y, a la vez, en fuerza que estimula las nuevas realizaciones. De este modo, el lenguaje le da al hablante una cierta libertad, la cual es limitada por la experiencia histórica de la que el individuo forma parte, pues la lengua se forma cara a lo hablado, a lo transmitido al paso de las generaciones. De este modo, Humboldt conserva en su idea de lengua como acepción de mundo la vida histórica del individuo.

Ahora bien, a pesar de que Gadamer recoge estas consecuencias, que son un aporte para su propio punto de vista, reconoce también que en el pensamiento de Humboldt hay una distancia insalvable con su propio pensamiento hermenéutico. Y es que en Humboldt, el interés por la abstracción de la forma termina por separar la forma lingüística del contenido transmitido. Es decir, en su reflexión lo que predomina es el interés por la forma, en tanto cada lengua es una forma distinta de ver el mundo, o, mejor dicho, vemos un mundo distinto porque somos parte de diferentes comunidades lingüísticas. En este sentido, Gadamer solo puede aceptar la noción de lengua como “acepción del mundo” si se entiende que es así “en virtud de aquello que se ha hablado y transmitido en ella.”⁴³⁶ Es decir, desde el punto de vista hermenéutico no hay separación entre forma lingüística y contenido transmitido. La forma se configura al paso del contenido y éste se va iluminando a partir de la forma o lengua transmitida. Es una nueva manera de mostrar que hablar, transmitir lingüísticamente algo, es un continuo esfuerzo por dar con la palabra adecuada, sopesar posibilidades hasta dar con la correcta, la que a su vez ilumina el sentido de lo que comprendemos; no un subsumir la experiencia particular a un concepto general. De este modo, Gadamer ve en lo que para Humboldt es una limitación - el aprendizaje de una nueva lengua- la realización de la

⁴³⁵ *Ibid.*

⁴³⁶ GW 1, 445 (trad. esp. 529)

experiencia hermenéutica: no es que por tener una lengua distinta, y por tanto una acepción de mundo diferente, sea imposible el éxito absoluto en el aprendizaje de otra lengua, sino que

Lo que proporciona un nuevo punto de vista (en la propia acepción del mundo anterior) no es el aprendizaje de una lengua extranjera como tal, sino su uso, tanto en el trato vivo con los hombres como en el estudio de la literatura extranjera. (...) haber aprendido y comprender una lengua extraña – este formalismo del poder hacer- no quiere decir más que estar en situación de hacer que lo que se dice en ella sea dicho para uno. El ejercicio de esta comprensión es siempre al mismo tiempo un dejarse captar por lo dicho, y esto no puede tener lugar si uno no integra en ello “su propia acepción del mundo e incluso del lenguaje”.⁴³⁷

El descubrimiento del lenguaje como acepción del mundo tiene el valor inestimable, para Gadamer, de reconocer en el uso del lenguaje, en su realización viva, su esencia, y ya no en los esquemas lingüísticos considerados de modo previo a tal realización. De este modo, el lenguaje no sería una construcción del hombre luego de enfrentarse al mundo, sino que sería la condición de posibilidad de que el hombre tenga lo que llamamos mundo. Es decir, el lenguaje es desde el momento en que el hombre también es tal. Sin lenguaje, el ser humano no tendría mundo, sino entorno, como cualquier otro ser viviente. El lenguaje se concibe, entonces, como lo propiamente humano, pues solo por medio de él se puede concebir el mundo como tal, como lo conocemos nosotros. Desde el giro que la hermenéutica propone, esta cuestión es evidente: si el cognoscente realiza el acto de conocer en el medio del lenguaje, es decir, si todo conocimiento está lingüísticamente mediado, no se puede hablar del mundo conocido sin el tamiz del lenguaje. O hay lenguaje o no hay mundo. Y, entonces, la idea de que cada lengua es una acepción del mundo cobra un nuevo sentido, eliminando de esta concepción la idea determinista que acarrea el pensamiento de Humboldt, pues no hay una separación entre lengua y contenido, sino que el contenido se concibe al son de la lengua y viceversa. No hay una existencia autónoma de uno ni de otra: “No solo el mundo es mundo en cuanto que accede al lenguaje: el lenguaje solo tiene su verdadera existencia en el hecho de que en él se representa el mundo.”⁴³⁸ Este hecho tiene como consecuencia que, cara a lo hablado en una lengua, a lo transmitido a través de ella, cada lengua sea una acepción de mundo, sin querer esto decir que el comportamiento del hombre respecto al mundo esté ceñido a un esquema lingüístico previo. Esto se constata en el aprendizaje de lenguas extranjeras; es muy difícil alcanzar esa competencia si no se está inmerso largo tiempo y a fondo en el ambiente lingüístico correspondiente. Y cuando ya se adquiere la lengua extraña, lo que ocurre no es un desplazamiento a una nueva acepción del mundo, sino que la

⁴³⁷ GW 1, 445 (trad. esp. 529, 530)

⁴³⁸ GW 1, 447 (trad. esp. 531)

apropiación se realiza desde la propia lengua, enriqueciendo la propia “acepción”, haciendo que esa lengua, antes extraña, ahora hable para nosotros.

El concepto de “mundo” tiene sentido para Gadamer en oposición a entorno: tener mundo quiere decir que hay un comportamiento libre respecto a aquello que, para los demás vivientes, es determinante, pues están “confiados a su entorno”.⁴³⁹ Esta libertad respecto a lo que constituye nuestro mundo tiene como una de sus consecuencias la multiplicidad de lenguas. Cada una de ellas es resultado de un comportamiento particular respecto al mundo, que es uno. Esta diversidad no se manifiesta solo en la diversidad de lenguas, sino en las diferentes maneras que tiene una misma lengua para expresar una misma cosa. Lo importante es no olvidar el carácter vinculante del mundo en sí mismo, pues es él, en tanto mundo, el que ofrece en sí mismo dichas posibilidades.

Por tanto, para nuestro autor el lenguaje es experiencia del mundo: todo lo que se puede denominar mundo, tal como ya apuntaba en el apartado anterior, es ya lingüísticamente dado. Esto pondría su teoría hermenéutica en concordancia con la de fenomenología de Heidegger, para quien el nacimiento del mundo no es consecuencia del lenguaje, sino misma cosa con él. Ahora bien, para entender ambas propuestas, hay que ponerse en una perspectiva fenomenológica: lo que el mundo es para el *Dasein*, situado, fáctico, es aquello lingüísticamente dado.

La diferencia de este comportamiento lingüístico respecto a los sistemas de comunicación animales estriba justamente en esta objetividad: aunque los animales pueden “entenderse” entre sí, no pueden entenderse sobre “constelaciones objetivas” del mundo. El lenguaje humano está dirigido a hacer hablar estas “constelaciones objetivas”, no a estimular un determinado comportamiento respecto a ellas. En este sentido, el hablante tiene una real distancia respecto del entorno, a diferencia del animal para quien su entorno nunca es una alteridad en sentido propio. Esta distancia, si bien es real, no es, como ya ha quedado claro en capítulos anteriores, absoluta. Para el ser humano las cosas son algo en sí mismas al margen de su relación vital con ellas. Y este ser en sí mismo es lo que pone de manifiesto, en sus diversas variantes, el lenguaje. Esta relación del cognoscente con lo conocido es la que le da al lenguaje cierta objetividad⁴⁴⁰. El lenguaje apunta, por tanto, a un entendimiento respecto del mundo; “(...) no es una actuación con objetivos como lo sería la producción de signos a través

⁴³⁹ GW 1, 447 (trad. esp. 531)

⁴⁴⁰ Objetividad no en sentido absoluto, pues desde la perspectiva hermenéutica la objetividad en sentido fuerte solo se concibe como un ideal.

de los cuales comunicar a otros mi voluntad. El entendimiento como tal no necesita instrumentos en el sentido auténtico de la palabra. Es un proceso vital en el que vive su representación una comunidad de vida.”⁴⁴¹ La libertad del hombre está posibilitada por este hecho de poder tomar distancia de su entorno. El hombre, en este sentido, se eleva desde el entorno al mundo para abordar el entorno de un modo absolutamente nuevo: este nuevo comportamiento se realiza de modo lingüístico. Por esta misma razón, sea en la cultura que sea, el mundo que se abre desde el lenguaje está abierto a toda posible comprensión; es accesible a quien pueda acceder al lenguaje. En este sentido, no hay perspectivas excluyentes. Y por esto se puede también afirmar que la lingüisticidad posibilita la libertad, pues no hay determinación por parte de la propia lengua análoga a la determinación que produce el entorno; hay un condicionamiento, pero este es superado por el lenguaje, y así una lengua es enriquecida por la perspectiva que otra lengua entrega.

Ahora bien, con esto no se quiere afirmar que el mundo dado en el lenguaje, materializado siempre en una lengua particular, sea una acepción relativa de algo así como el “mundo en sí”: no hay una idea tal en Gadamer, porque el mundo, en tanto mundo, es siempre lingüístico, y “la perfectibilidad infinita de la experiencia humana del mundo significa que, nos movamos en el lenguaje que nos movamos, nunca llegaremos a otra cosa que a un aspecto cada vez más amplio, a una ‘acepción’ del mundo.”⁴⁴² Esto implica que el mundo nunca será, en cuanto tal, objeto del lenguaje, sino que se realiza en él.

En el lenguaje, por tanto, se sedimenta la experiencia vital – idea que está en absoluta concordancia con lo que hemos visto en Heidegger – pero esto no implica que la lengua en que se materializa esta experiencia sea fija, sino que es cambiante, lo que muestra que el lenguaje es un verdadero acontecer. De aquí el desafío de mediación entre la tradición y la actualización en la que se juega toda lengua, y que determina que una lengua esté viva, por contraposición a las lenguas que, siendo depósitos de experiencias de vida pasada, de una tradición, están fijadas, cerradas al cambio que proviene de su incesante actualización o aplicación. Esta permanente actualización espontánea tiene como reverso la tarea de reavivar la palabra en desuso, la palabra que la tradición entrega, para que sea también actualizada en el presente, y aporte así nuevos matices, que en el presente pueden perderse, haciendo opaco un fenómeno que puede volverse claro a la luz de la tradición, de la historia, de la epistemología, de una palabra. Esto, que en filosofía y en filología es central, ocurre también en la palabra poética.

⁴⁴¹ GW 1, 450 (trad. esp. 535)

⁴⁴² GW 1, 451 (trad. esp. 536)

“También la palabra poética se convierte con frecuencia en una prueba de lo que es verdad, pues el poema resucita una vida secreta en palabras que parecían desgastadas e inservibles, y nos ilustra así sobre nosotros mismos”⁴⁴³

Es importante destacar que, para Gadamer, esta no es meramente una cuestión reflexiva, algo que se realice en el estudio, en la lectura, en la escritura, sino que es el modo de vivir mismo del hombre, que desde el lenguaje realiza un comportamiento en el mundo. Sin embargo, aunque esto lo afirma, no desarrolla las diferencias entre el rendimiento reflexivo y el rendimiento práctico del lenguaje. Es más, afirma que “La lingüisticidad de nuestra experiencia del mundo precede a todo cuanto puede ser reconocido e interpelado como ente.”⁴⁴⁴ Esto implica, por lo tanto, que cualquier comportamiento con el mundo es posibilitado por el lenguaje; también la objetivación que realiza la ciencia. Solo desde esta objetivación se puede hablar de “ser en sí” por contraposición de “ser para mí”, pues este “ser en sí” indicaría el objeto de la ciencia, que lo hace desentenderse de los propios intereses, para estudiarlo en sí, y para poder, así, integrarlo, de modo posterior, a sus objetivos. Es decir, lo que se designa con “en sí” es la desvinculación del entramado de fines con los que nos movemos a diario, en vistas a una posterior integración con miras al uso de este objeto. Ahora, como ya decíamos, esta objetivación es uno de los rendimientos del lenguaje, que está realizándose de modo previo a cualquier objetivación. Por esto “no existe ningún lugar fuera de la experiencia lingüística del mundo desde el cual éste pudiera convertirse por sí mismo en objeto.”⁴⁴⁵

Ahora bien, frente a esta reflexión, la cuestión a tratar es la de la objetividad de la que antes trataba, esas “constelaciones objetivas” a las que el lenguaje daba palabra, y que mostraba la diferencia entre el lenguaje humano y los sistemas de comunicación animal: este tiene solo el fin de entenderse para satisfacer una necesidad. El lenguaje humano, en cambio, lleva al entendimiento sobre cosas, independientemente de la relación de necesidad con ellas. Hasta aquí, la cuestión es clara. Sin embargo, en la comparación que realiza luego con la objetividad que producen las ciencias, Gadamer vuelve a aludir a la objetividad que procura el lenguaje y que hace que el entorno sea mundo.

La distancia y la objetividad del lenguaje es también desde luego un verdadero logro que no se hace solo. Ya sabemos cuánto aporta al dominio de una experiencia el aprehenderla en el lenguaje. Con él parece como si se pusiera distancia a su inmediatez

⁴⁴³ GW 1, 453 (trad. esp. 539)

⁴⁴⁴ GW 1, 454 (trad. esp. 536)

⁴⁴⁵ GW 1, 456 (trad. esp. 543)

amenazadora y abrumadora, se la redujera a proporciones, se la hiciera comunicable y se rompiera así el conjuro. Sin embargo, esta manera de dominar la experiencia, es claramente distinta de su elaboración por la ciencia, que la objetiva y la hace disponible para cualesquiera fines.⁴⁴⁶

Lo que intenta nuestro autor en este punto es distanciarse de la objetividad que dispone de sus objetos como cosas a la mano. Pero a la vez quiere mostrar lo común entre las “constelaciones objetivas” que se muestran en el lenguaje y la objetividad de la ciencia, pues ambas implican una distancia de los intereses pragmáticos. En un caso, para producir teoría tal como la entiende la ciencia moderna; en el otro, para posibilitar la contemplación del hecho desde la distancia. Esta segunda distancia, que para el griego era la genuina *theoria*, muy lejos de desentenderse del mundo contemplado, es verdadera participación en él. La teoría moderna se aleja muchísimo de esta idea, y, es más, intenta desligarse del lenguaje natural para poder alcanzar sus objetivos. Gadamer ve justamente en la relación con la experiencia lingüística el fundamento de la diferencia entre ambas concepciones: el saber griego, como hemos visto, estaba absolutamente dentro de esta experiencia, por lo que era inconcebible la idea del lenguaje como un sistema de signos del que se puede disponer. *Theorós*, para los griegos era la persona que participaba en una embajada festiva, en la que su función estaba determinada por la sola asistencia.⁴⁴⁷ Este concepto remite al espectador en el sentido más auténtico de la palabra: participa en el acto festivo y dicha participación determina su carácter jurídico sacral. La filosofía griega entendía, por tanto, la teoría como el asistir a lo que es, pero esta asistencia contemplativa no estaba determinada desde la acción de la subjetividad, sino desde lo contemplado. La teoría, desde esta perspectiva, era verdadera participación, un padecer el arrastre de la contemplación más que un hacer. Este es el modelo que Gadamer quiere recuperar desde la descripción de la comprensión de la obra de arte.

Llegados a este punto, podemos afirmar que, si bien Gadamer toma en consideración el trato lingüístico en los ámbitos prácticos, no desarrolla a fondo esta cuestión; o, en otras palabras, no da cuenta de cómo el mundo toma la palabra en aquellos contextos y se hace comprensible para nosotros, como sí lo hace cuando habla de la tradición y de los textos. Se limita a constatar que hay experiencia lingüística más propia allí donde nos desentendemos de los fines prácticos entre los que nos movemos día a día, cuando tomamos distancia y expresamos eso lingüísticamente. Nuevamente nos encontramos con el problema de la lingüisticidad actual o potencial, que ya habíamos encontrado en los apartados anteriores.

⁴⁴⁶ GW 1, 457 (trad. esp. 543)

⁴⁴⁷ Cfr. GW 1, 129 (trad. esp. 169)

Aquí, además, se añade la dificultad de que afirma que la experiencia humana deja hablar a lo que es, “tal como se muestra a los hombres, como ente o como significativo.”⁴⁴⁸ Es decir, la verdadera experiencia humana no es la que se realiza por el ideal metodológico, sino la que habla al hombre de estos dos modos. Ahora bien, lo que queda en entredicho es cómo se produce el habla del ente, y qué es realmente el que algo se muestre como significativo, después de haber afirmado que no hay distancia absoluta entre contenido y forma en la lengua. Tampoco realiza una distinción rigurosa entre el modo como el mundo accede al lenguaje en la praxis y el modo como lo hace en la contemplación, donde pareciera descansar el verdadero papel de la lingüisticidad. En *Verdad y Método* esta cuestión queda, como decíamos, irresuelta porque no es directamente tratada. En escritos posteriores sí que esta cuestión se vuelve tema de reflexión, aunque, como veremos, la solución no es tampoco suficiente. Antes de seguir con la propuesta de *Verdad y Método*, por tanto, repasaremos otros textos que dan luces nuevas a este problema.

a. El lenguaje como centro y su estructura especulativa

Desde la perspectiva alcanzada, la tarea que queda por resolver es cuál es el modo de ser de la palabra para que se pueda decir de ella que no se puede distinguir con radicalidad entre forma y contenido, es decir, que ella no es solo signo, sino símbolo, imagen. Es decir, hasta ahora Gadamer ha mostrado que es un error considerar el lenguaje como un sistema de signos que están disponibles para hacer uso de ellos y comunicar una idea que, sin la etiqueta lingüística posee de modo previo una cierta entidad. El lenguaje está presupuesto en el mismo proceso de comprensión, que se realiza en el medio del lenguaje. Es más, el lenguaje está a la altura de la razón. Ahora bien, cómo es la estructura de la palabra para que se pueda sostener esto hasta sus últimas consecuencias es de lo que ahora nos ocuparemos.

Lo primero que pone nuestro autor a la vista es la relación entre unidad y multiplicidad, posibilitada por el lenguaje:

Cada palabra irrumpe desde un centro y tiene relación con un todo, y sólo en virtud de éste es palabra. Cada palabra hace resonar el conjunto de la lengua a la que pertenece, y deja aparecer el conjunto de la acepción del mundo que le subyace. Por eso, cada palabra, como acontecer de un momento, hace que esté ahí también lo no dicho, a lo cual se refiere como respuesta y alusión. La ocasionalidad del hablar humano no es una imperfección eventual de su capacidad expresiva, sino más bien expresión lógica de la

⁴⁴⁸ GW 1, 460 (trad. esp. 546)

virtualidad viva del hablar, que sin poder decirlo enteramente pone en juego, sin embargo, todo el conjunto de sentido.⁴⁴⁹

En esta relación de lo uno con lo múltiple, nuestro autor apela a la centralidad del lenguaje: solo si lo consideramos como centro se explica que éste permita este juego de lo uno y lo múltiple, que es también el juego entre quien conoce y lo conocido, tal como se ha mostrado en la primera parte de la obra. En el centro de la realización del juego está el lenguaje, en el que ambos polos de la comprensión se ven imbricados, como vimos que postulaba también Heidegger: la palabra coliga los polos de la cuaternidad. A la vez, este centro posibilita la mediación entre la finitud humana y su esencia histórica. De algún modo, esta centralidad recupera una intuición del inicio de la filosofía: la pertenencia del pensamiento al ser mismo. Lo que se juega en esta pertenencia no son los polos de la cosa y el sujeto que quiere poseerla intencionalmente, sino el desenvolvimiento de la cosa misma de la que se trata.

(...) el concepto de la pertenencia no se determina ya como referencia teleológica del espíritu a la estructura esencial de los entes tal como se piensa en la metafísica. Al contrario, el que la experiencia hermenéutica se realice en el “modo” del lenguaje, y el que entre la tradición y su intérprete tenga lugar una conversación, plantea un fundamento completamente distinto.⁴⁵⁰

Desde la noción de lenguaje que hemos venido perfilando, hay una verdadera pertenencia del “sujeto” a su “objeto”, en el sentido de que quien conoce se trae a sí mismo en ese conocimiento, porque se trae a sí mismo en su lenguaje, y a su vez lo conocido se hace visible en ese mismo lenguaje, que convierte a lo conocido en cosa propia, pues da con la palabra interpeladora. Es el lenguaje el que manifiesta la unión del mundo y el yo, unión que sucede como un acontecer, cuestión que tiene claras resonancias del *Ereignis* heideggeriano: “(...) el verdadero acontecer solo se hace posible en la medida en que la palabra que llega a nosotros desde la tradición, y a la que nosotros tenemos que prestar oídos, nos alcanza de verdad y lo hace como si nos hablase a nosotros y se refiriese a nosotros mismos.”⁴⁵¹ La cosa en cuestión es la que se desenvuelve en el lenguaje, y este proceso tiene algo de la estructura dialéctica, en tanto la interpretación pone en una representación finita la infinitud de sentido: cada perspectiva se enriquece por una nueva perspectiva más abarcadora. Esta dialéctica, según lo dicho, se distingue de la dialéctica metafísica en que sus enunciados no pretenden una superación de sí mismos teniendo como fin la cosa, el ente; de hecho, lo que tenemos no son propiamente enunciados, sino realización del pensar mismo en el medio del lenguaje; y la

⁴⁴⁹ GW 1, 462 (trad. esp. 549)

⁴⁵⁰ GW 1, 465 (trad. esp. 552)

⁴⁵¹ GW 1, 465 (trad. esp. 553)

cosa no es algo externo que hay que alcanzar, sino aquello que se realiza en esa dialéctica. Sin embargo, la estructura de esta dialéctica hermenéutica es, como la metafísica, especulativa. El centro, que es el lenguaje, engarza las perspectivas que ofrece desde su estructura especulativa:

Especulativa significa aquí lo mismo que ocurre con el reflejo en un espejo. Reflejarse a sí mismo es una especie de suplantación continua. Algo se refleja en otra cosa, el castillo en el estanque, por ejemplo, y esto quiere decir que el estanque devuelve la imagen al castillo. La imagen reflejada está unida esencialmente al aspecto del original a través del centro que es el observador. No tiene un ser para sí, es como una aparición que no es ella misma y que sin embargo permite que aparezca espejada la imagen original misma. Es como una duplicación que sin embargo no es más que la existencia de uno solo. El verdadero misterio del reflejo es justamente el carácter inasible de la imagen, el carácter etéreo de la pura reproducción.⁴⁵²

En este punto, resulta esclarecedor el modo como Hegel describe la especulación. En el análisis de la lógica de la frase filosófica, muestra que en ella no hay realmente un predicado que se atribuye o se pone en relación a un concepto sujeto, sino más bien un predicado que ya está contenido en el sujeto, y que en el enunciado no hace más que desplegarse. El concepto que ocupa el lugar del sujeto no es en realidad algo fijo que es determinado progresivamente. “De este modo, la frase especulativa no dice algo de algo, sino que representa la unidad del concepto.”⁴⁵³ En esto consiste la especulación, que es la esencia de toda filosofía: en no fiarse de lo dado, como si hubiese algo fijo que es determinado sucesivamente. Eso que es supuestamente fijo es lo que se pone en duda, para descubrir su verdadera esencia. Aquí es donde la imagen del espejo cobra relevancia: el esfuerzo reflexivo se realiza en el desdoblamiento de ese supuesto sujeto, como el castillo, que es puesto en cuestión y al que se interroga de su esencia. Lo que podemos obtener de ese cuestionamiento es como la imagen, que se identifica con lo conocido, sin serlo; es una con lo conocido, y no hay nada más allá de ella en esa reflexión. A la vez, la imagen se proyecta y se abre hacia lo otro, hacia la cosa misma. Esa imagen es, para Gadamer, la palabra,

como realización de sentido, como acontecer del hablar, del entenderse, del comprender. Esta realización es especulativa en cuanto que las posibilidades finitas de la palabra están asignadas al sentido de su referencia como a una orientación hacia el infinito. El que quiere decir algo busca y encuentra las palabras con las que hacerse comprender al otro. Esto no significa que haga enunciados.⁴⁵⁴

⁴⁵² GW 1, 469, 470 (trad. esp. 557,558)

⁴⁵³ GW 1, 471 (trad. esp. 559)

⁴⁵⁴ GW 1, 473 (trad. esp. 561)

Hacer enunciados es, como decíamos, aceptar el supuesto que se muestra como sujeto, y buscar sus determinaciones, todo lo cual se expresa luego en palabras, que, desde esta perspectiva, son signos. “El que habla se comporta especulativamente en cuanto que sus palabras no copian lo que es, sino que expresan y dan la palabra a una relación con el conjunto del ser.”⁴⁵⁵ Es decir, no se limita a usar un signo para poner de manifiesto algo previamente dado, sino que expresan lo que, desde su propia expresión, toma la palabra. Y el que habla, junto con realizar en el lenguaje lo dado, lo mentado, es consciente de que aún queda mucho por decir. Además, aquello que ha tomado la palabra es, como la imagen del castillo espejada en el estanque, etéreo, inasible. No es nada en sí mismo que pueda considerarse sustancialmente, y a la vez en aquella palabra está todo el sentido de lo que se quiere comprender, todo el sentido de lo mentado, que es reproducido en la palabra.

Una vez explicada la estructura especulativa de la palabra, nuestro autor nos dice que esta estructura se cumple de modo ejemplar, de forma pregnante, en la palabra poética, que es la que “enuncia” de modo absoluto: y esto porque en ella no hay enunciados de sujeto y predicado, sino que ella es lo enunciado, en ella el enunciado se cumple de modo pleno, a la vez que la estructura especulativa se muestra en toda su pureza. Citando a Hölderlin, Gadamer afirma que el poeta, cuando escribe poesía “Y es importantísimo que en este momento no tome nada como dado, no parta de nada positivo, y que la naturaleza y el arte, tal como las ha aprendido antes y las ve ahora, no hable antes que para él exista lenguaje...”⁴⁵⁶ La palabra poética crea lo que nombra, en el sentido de que por el hecho de nombrarlo poéticamente, lo menta de un modo absolutamente nuevo. El enunciado poético, por tanto, no descansa sobre algo como un sujeto dado del que luego se dicen cosas, predicados. En esto, coincide con toda verdadera palabra; ahora bien, va más allá, pues no solo no supone el sujeto del enunciado, sino que lo crea desde la palabra, como veremos en detalle más adelante. Si la palabra filosófica es especulativa porque se introduce en lo pensado en pos de descubrir y realizar su esencia en el lenguaje, la palabra poética “representa el nuevo aspecto de un nuevo mundo en el medio imaginario de la invención poética.”⁴⁵⁷

La estructura especulativa del lenguaje se realiza, por tanto, en la conversación cotidiana, en la tradición, y en la reflexión filosófica. La diferencia entre la tradición y la conversación no es otra que el hecho de que esta última se encuentra doblemente mediada

⁴⁵⁵ *Ibid.*

⁴⁵⁶ GW 1, 474 (trad. esp. 563)

⁴⁵⁷ *Ibid.*

por el lenguaje. La especificidad de la palabra poética en comparación con la palabra filosófica la analizaremos más. En todos los casos que hemos analizado, la estructura especulativa se realiza desde la dialéctica de pregunta y respuesta que Gadamer propone como central en su hermenéutica. La pregunta es la que abre la estructura especulativa, y la cuestión se sigue desarrollando al ritmo de preguntas y respuestas. Para comprender cabalmente este tema, es crucial tener presente que la pregunta a la que se refiere nuestro autor no es el enunciado interrogativo; la cuestión es previa y mucho más radical que eso. A lo que se refiere es al movimiento interno del conocer mismo, en el que hay momentos de interrogación, consecuencia de la admiración ante algo de lo que no acabamos de hacernos cargo, algo que ha decepcionado una expectativa previa: eso es lo que inaugura un nuevo movimiento de comprensión, que se desarrollará al paso de nuevas preguntas y respuestas.

Lo que nos queda por analizar es cómo comienza el despliegue de esta estructura. Si hemos afirmado que la especulación se caracteriza por no tomar lo dado como presupuesto, se sigue como consecuencia lo que ya antes hemos visto que afirma nuestro autor: que no hay realmente comienzo en esta conversación hermenéutica; no hay un supuesto, sino que lo que hay es un acontecer de sentido en el que se participa. Esto no se contradice con el hecho de que haya un baremo de corrección en la interpretación: es el contenido mismo entregado en la tradición. Pero este contenido no se puede conocer, como ya hemos recalcado, de manera absoluta, como lo conocería una conciencia infinita: solo accedemos a él desde el interior de nuestra historicidad, desde una conciencia elaborada desde la historia efectual que se nos manifiesta en el lenguaje. Por tanto, las perspectivas que abre cada nueva interpretación es un aspecto de la cosa en cuestión que no llega a agotarla. “Ser una y la misma cosa y ser a la vez distinto, esta paradoja que se aplica a todo contenido de la tradición, pone al descubierto que toda tradición es una realidad especulativa.”⁴⁵⁸ Y esto porque la interpretación es siempre especulativa, y la imagen proyectada por el espejo es la palabra, la cual es siempre palabra del intérprete, no reproducción de la palabra del texto. Esta palabra propia es la condición de posibilidad de que el texto hable, sea aplicado en cada caso; es decir, actualizado. Solo en la medida en que el texto tome la palabra para el intérprete, puede haber un acontecer de sentido. Ahora bien, volvemos a subrayar que esta nueva palabra, la palabra del intérprete que convierte en propio lo ajeno, se despliega como la copia en el estanque; no es algo distinto de la cosa mentada.

⁴⁵⁸ GW 1, 477 (trad. esp. 566)

La unidad interna de comprensión e interpretación se confirma precisamente en el hecho de que la interpretación, que desarrolla las implicaciones de sentido de un texto y las hace expresas lingüísticamente. Parece frente al texto dado una creación nueva, pero no afirma una existencia propia al lado de la comprensión. Ya hemos apuntado más arriba que los conceptos de la interpretación acaban cancelándose cuando la comprensión se ha realizado, porque estaban destinados a desaparecer. Esto quiere decir que no son medios cualesquiera que se emplean primero y luego se dejan de lado, sino que forman parte de la articulación interna de la cosa (que es sentido).⁴⁵⁹

Desde la comprensión de la estructura especulativa de la palabra podemos retomar algunos de los análisis de la ontología de la obra de arte, que ahora resultarán iluminadores. La primera cuestión es la de la distancia óptica que vimos se producía entre la obra y la representación de la misma. En el caso de la obra teatral veíamos que siempre quien representa un papel tiene que exagerar algún carácter para poder realmente representarlo. De esto depende que la mostración misma sea tal. Esa distancia es el *cómo* interpretativo. Ahora, teniendo a la vista la estructura especulativa, vemos cómo esto se realiza: la palabra mediadora lo es siempre en cuanto no es igual a lo interpretado, a la vez que posibilita su manifestación. Esto no implica que la palabra interpretadora sea algo menos o más que el texto o aquello que interpreta: en ella se da todo lo que quiere decir el original, como en la imagen del espejo no hay nada más que ella, a la vez que no se identifica con el original del que es imagen. La palabra es siempre mediación, y en cuanto tal, se cancela a sí misma para que aparezca en ella, por ella – y no a pesar de ella –, el original. En cuanto lo que se quiere interpretar – texto, poema, hecho histórico, diálogo – se hace palabra propia, en ella, y solo en ella se entrega lo interpretado. En este sentido, la mediación es siempre total, pues no apunta a la palabra mediadora, sino al original, como ocurría en la obra teatral, a la vez que es mediación necesaria para que la cosa se manifieste.

La mediación de la palabra es, de este modo, aplicación: en ella se da la corrección del original, en el sentido de que lo interpretado (el original) solo está allí cuando se vuelve palabra propia. No hay, propiamente hablando, ni texto, ni poema ni diálogo allí donde no se hace actual por la comprensión. Siguiendo el símil del espejo, el original solo se entrega en su proyección. Y esa proyección se produce en el intérprete, que es quien la posibilita y la recibe. Como el espejo es condición de posibilidad de la imagen y es a la vez el que la porta; así también el sujeto desde el centro del lenguaje: solo en él se entrega el sentido, que es la palabra misma. Por esto, la interpretación, como la fiesta y el juego, solo tiene entidad en el presente, cuando se actualiza en la palabra, a la vez que lo interpretado no se agota en esa

⁴⁵⁹ GW 1, 477 (trad. esp. 566)

entrega actual. La palabra es la que reúne a quien comprende y su mundo, pues es la que da la palabra al “objeto”, palabra que alcanza al “sujeto”, como palabra propia; la cosa en cuestión toma la palabra, y lo hace desde las palabras de quien conoce.

Este hacer de la cosa misma es el verdadero movimiento especulativo que capta al hablante. Ya hemos rastreado su reflejo subjetivo en el hablante. Ahora estamos en condiciones de comprender que este giro del hacer de la cosa misma, del acceso del sentido al lenguaje, apunta a una estructura universal-ontológica, a la constitución fundamental de todo aquello hacia lo que puede volverse la comprensión.⁴⁶⁰

Desde el modelo de la obra de arte, la estructura especulativa del lenguaje se nos hace más evidente: vemos que el desdoblamiento de la cosa en la imagen es como la representación teatral, o el cuadro: tiene valía propia, pues es condición de posibilidad de la comprensión. La palabra es representación, algo que está allí para mostrar algo otro, que sin su representación no se mostraría como tal.

Ahora bien, antes de seguir adelante es importante aclarar qué quiere decir Gadamer con “el hacer de la cosa misma”. Este modo de expresarse, que puede resultar ambiguo, lo encontramos también en textos posteriores a *Verdad y Método*. En “Filosofía, Hermenéutica y metafísica”, por ejemplo, afirma: “Para mantener alejada esta verdadera realidad del lenguaje en conversación, de la cual sale algo que llamamos la cosa misma, de todo subjetivismo propio de nuestra tradición conceptual occidental, he recurrido al concepto de juego.”⁴⁶¹ Es decir, al afirmar que en el lenguaje se realiza la cosa misma no se refiere, como vemos en Heidegger, a la cosa ente, sino a la cuestión de la que se trata. De la conversación, de la palabra, sale, se hace, la cosa de la que se habla. Es importante destacar esto, pues aquí el lenguaje no cumple la función esenciante de la cosa tal como lo afirma Heidegger, para quien la palabra encosa la cosa en cosa. Gadamer no se refiere a la cosa material (como la jarra que se esencia en el texto sobre la cosa), sino al asunto del que se trata en la conversación, a aquello a lo que se quiere traer a acuerdo. En este sentido, la cosa que “toma la palabra”, es el asunto del que se trata. Solo así se entiende la conclusión que Gadamer presenta en *Verdad y Método*:

Representarse, ser comprendido, son cosas que no solo van juntas en el sentido de que la una pasa a la otra, que la obra de arte es una con la historia de sus efectos, igual que lo transmitido históricamente es uno con el presente de su ser comprendido: ser especulativo, distinguirse de sí mismo, representarse, ser lenguaje que enuncia un sentido, todo esto no lo son solo el arte y la historia sino todo ente en cuanto que puede

⁴⁶⁰ GW 1, 478 (trad. esp. 567)

⁴⁶¹ GW 10, 107 (trad. esp. 35)

ser comprendido. La constitución óntica especulativa que subyace a la hermenéutica tiene la misma amplitud universal que la razón y el lenguaje.⁴⁶²

Ante esta perspectiva, la idea de lenguaje como medio que solo expresa, sin realizar, la comprensión, no es más que una abstracción que no responde a la dinámica interna de la interpretación. Solo desde la distancia absoluta que se supone entre sujeto y objeto, es posible esta desnaturalización, que no se hace cargo de, por una parte, el hecho de que el ser humano conoce de modo situado, y su situación es eminentemente lingüística, ni, por otro, que lo que se entrega a la comprensión es mediado históricamente, y esa historia es la que va dejando huella en la palabra. “El lenguaje de las cosas (...) no es el λόγος οὐσίᾱς y no alcanza su plena realización en la autocontemplación de un intelecto infinito; es el lenguaje que percibe nuestra esencia histórica finita.”⁴⁶³

La dinámica de la obra de arte teatral, que antes nos puso en situación respecto del juego de “sujeto” y “objeto”, ahora nos ilumina la estructura de la palabra desde dentro. Ahora bien, la ontología de la obra de arte no solo sirve como modelo ontológico de la interpretación, sino también porque nos enfrenta a una cuestión esencial: la belleza. Gadamer, en la última parte de *Verdad y Método* se centra en la belleza para dar cuenta de la validez de la estructura especulativa del lenguaje. Es decir, si la validez de la especulación que ha presentado no es la validez de la lógica, la cuestión que queda en entredicho es en razón de qué criterio es válida esta estructura; qué tipo de acreditación tiene la palabra para declararse verdadera. Para nuestro autor, desde el concepto de lo bello se puede llegar a esta acreditación. En el análisis de este concepto, Gadamer se remonta a su significado en el mundo griego.

Se llamaba Καλόν a todo lo que no forma parte de las necesidades de la vida sino del modo de vivir, εὖ ζην, esto es, todo lo que los griegos comprendían bajo el término de παιδεία. Son cosas bellas aquellas cuyo valor es evidente por sí mismo. No tiene sentido preguntar por el objetivo al que deben servir. Son excelentes por sí mismas, no en virtud de otras cosas, como ocurre con lo útil. El simple uso lingüístico permite reconocer sin dificultad que lo que se llama Καλόν posee un rango óntico superior.⁴⁶⁴

Así, por una parte lo bello es designado como aquello que tiene un valor superior, un valor que no se subordina al valor de otra cosa. Por otra parte, en oposición a lo feo (αἰσχρόν), lo bello es aquello que place a la mirada, que puede verse. Lo feo es aquello ante lo cual la mirada se aparta. Lo bello es lo, literalmente, admirable, aquello que es digno de ser visto. En

⁴⁶² GW 1, 480 (trad. esp. 570)

⁴⁶³ GW 1, 480 (trad. esp. 569)

⁴⁶⁴ GW 1, 481 (trad. esp. 569)

esta palabra (admirable), hoy está sedimentada la idea de grandeza, y esto implica ya una acepción moral. Lo admirable es aquello loable, correcto, bueno, ejemplar. Aquí encontramos ya la relación de lo bello con lo bueno (αγαθόν), que es una constante en la filosofía de Platón, para quien la dirección teleológica es también una ordenación a la belleza, pues la bondad, la perfección, tiene que ver con la medida, con la adecuación, con la proporción. De hecho, en Platón se dan momentos de predominio de lo bello frente a lo bueno, pues lo bello se apresa con mayor facilidad que lo bueno, en tanto es manifestativo, tiene luz propia: es patente. De ahí su función primordial de mostración del ser en el fenómeno, de la idea en la realidad sensible. En el *Fedro*, se afirma que la idea de belleza está completamente presente en las cosas bellas: la belleza es el hiato entre lo sensible y lo ideal. No así la bondad, que, en cambio, es latente, y por eso puede haber error en su descubrimiento. También para Aristóteles la belleza se relaciona con el orden, la proporción y la determinación.

Desde esta perspectiva, la belleza no solo aparece, sino que se define por su aparecer, por su manifestación. “Por lo tanto, el ‘aparecer’ no es solo una propiedad de lo que es bello, sino que es lo que constituye su verdadera esencia. La capacidad de lo bello de atraer inmediatamente el deseo del alma está fundada en su mismo modo de ser.”⁴⁶⁵ Como la luz, la belleza se hace visible a sí misma en lo bello y hace que lo bello resplandezca, atraiga la mirada. Esta relación con la luz es también la que está presente en la doctrina neoplatónica que se retoma en el cristianismo en unión con la doctrina del verbo creador. Allí la luz, que hace que las cosas aparezcan, sean comprensibles, es la luz de la palabra. Es la interpretación agustiniana de la creación la que nos entrega esta perspectiva.

Dios solo habla por primera vez al crear la luz, y este hablar por el que se nombra y se crea la luz es interpretado por él como un “hágase la luz” espiritual, que hará posible la diferencia entre las formas de las cosas. (...) En la ingeniosa interpretación agustiniana del Génesis se anuncia de algún modo aquella interpretación especulativa del lenguaje que hemos desarrollado en el análisis estructural de la experiencia hermenéutica del mundo, según la cual la multiplicidad de lo pensado surge solo desde la unidad de la palabra.⁴⁶⁶

A partir de este recorrido por la noción de belleza, Gadamer saca dos tesis conclusivas que le permiten relacionar lo bello con la evidencia de lo comprensible. La primera es el carácter evidente de ambas experiencias. La noción de evidencia hace relación, por una parte, con la teoría de la iluminación, pues la luz es la que vuelve algo e-vidente, en tanto captable por la vista. Lo evidente es lo que no necesita comprobación, lo que se hace valer por sí

⁴⁶⁵ GW 1, 486 (trad. esp. 576)

⁴⁶⁶ GW 1, 487 (trad. esp. 578)

mismo, como se hace valer por sí mismo lo bello. Por otra parte, lo evidente tiene también un rasgo de sorprendente. Cuando algo se nos vuelve de pronto evidente, nos sorprende. Es la experiencia que tenemos ante la presencia de lo bello, y también es la experiencia de la comprensión: nos coge y nos sorprende, por una parte, la novedad del descubrimiento y la aparición de la belleza; así como también ambas experiencias nos emocionan y nos impulsan a seguir adelante en el conocimiento. Cuando algo se vuelve evidente ya no necesita posteriores comprobaciones: es visible por sí. Por esto, “Tanto el evento de lo bello como el acontecer hermenéutico presuponen fundamentalmente la finitud de la existencia humana. (...) La ‘patencia’ de lo bello parece reservada a la experiencia humana finita.”⁴⁶⁷

La segunda cuestión que une comprensión y belleza es la noción de representación, que vincula estas a la noción de verdad: “la experiencia hermenéutica, como experiencia de un sentido transmitido, participa de la inmediatez que siempre ha caracterizado a la experiencia de lo bello y en general a toda evidencia de la verdad.”⁴⁶⁸ Lo que quiere mostrar nuestro autor es, por tanto, que la comprensión, mediada por la interpretación lingüística, tal como ha sido descrita a lo largo de su obra, se acredita como verdadera con la fuerza de lo inmediato, con la inmediatez propia de la belleza, que es aceptada en sí misma, y que es también la inmediatez de la evidencia de la verdad. Inmediatez aquí quiere decir que no necesita ulterior demostración; que cuando algo aparece como bello se acredita a sí mismo; y cuando convence como verdadero, tampoco necesita otra instancia dialéctica: se impone por sí mismo.

Para explicar esta cuestión nuevamente Gadamer recurre a Platón, para recuperar desde su doctrina la relación de lo bello con lo bueno, y desde allí alcanzar la cuestión de lo verdadero. Platón, como ya dijimos, mostró como momento esencial de lo bello la *aletheia*:

(...) lo bello, el modo como aparece lo bueno, se hace patente a sí mismo en su ser, se representa. Lo que se representa así no queda como distinto en sí mismo en cuanto que se ha representado. No es una cosa para sí y otra distinta para los demás. Ni siquiera se encuentra en otra cosa. No es el resplandor vertido sobre una forma y que accede a ella desde fuera. Al contrario, la constitución óptica misma de esta forma es brillar así, representarse así.⁴⁶⁹

Analicemos esta cita: lo bello es el modo de aparecer, de presentarse, de lo bueno; es su re-presentarse. Lo bueno se hace, por tanto, patente en lo bello. Ahora bien, lo representado no se transforma en algo distinto cuando es representado, es decir, no hay un cambio de

⁴⁶⁷ GW 1, 489 (trad. esp. 580)

⁴⁶⁸ GW 1, 488 (trad. esp. 579)

⁴⁶⁹ GW 1, 491 (trad. esp. 581, 582)

identidad, ni hay tampoco un proceso por el cual lo representado, lo bueno, se vuelva posteriormente bello en la representación. En este sentido, lo bello no es el fenómeno de lo bueno, como si este último fuera el noúmeno, en términos kantianos: a esto se refiere con que lo representado no tiene para sí una identidad distinta de la que tiene en su representación, cara a los demás.

Tampoco la belleza es algo externo, que se vuelca sobre la cosa desde una posterior comprensión. En este sentido, la definición de belleza de Santo Tomás puede prestarse a confusión: *lux splendens supra formatum*⁴⁷⁰. Esto no significa que la luz sea un acontecimiento posterior a lo que ya es algo en sí, en cuanto portador de una forma. En realidad la constitución óptica de lo bueno es brillar. Es decir, tener validez por sí mismo: lo bueno es tal que se hace patente su valor, y esta patencia es la belleza. “Pues llamamos bello a algo que está justificado por su propio ser y no conoce ninguna instancia fuera de sí mismo ante la que tuviera que justificarse.”⁴⁷¹ De este modo, la relación de lo bueno con lo bello debe entenderse como antes hemos entendido la estructura especulativa: lo bello es imagen de lo bueno, lo que quiere decir que lo bueno solo aparece en lo bello. Por esto, hay una identidad entre lo bueno y lo bello: lo que muestra lo bello es lo bueno. Antes hemos dicho que la belleza hace aparecer lo bello, como la luz hace ver lo visible, y a la vez ella misma aparece en lo bello, como la luz comparece ella misma en lo que ilumina. Por tanto, lo bueno, que se hace visible por la belleza, comparece como belleza. “Allí donde Platón invoca la evidencia de lo bello no necesita retener la oposición entre ‘ello mismo’ e imagen. Es lo bello mismo lo que simultáneamente pone y supera esta oposición.”⁴⁷²

En este punto, resulta ilustrador retomar el análisis de la obra de arte: la representación de la obra debe considerarse como su verdadero ser, no como algo distinto de ella. O, dicho con otras palabras, la obra solo se da a sí misma en la representación. En este sentido, la verdad de la obra de arte es siempre un acontecer, como lo es también el juego. Desde esta dinámica ha sido descrita también la experiencia hermenéutica: la verdad del texto, poema o diálogo no es nunca resultado de una subsunción a generalidades previamente concebidas, sino un realizarse, una experiencia, “un encuentro con algo que vale como verdad.”⁴⁷³ Es decir, lo que las palabras dicen en la comprensión es aquello en lo que consiste su verdad. Esto se cumple de modo eminente en la palabra poética, pues ella pone, crea, lo que enuncia: lo

⁴⁷⁰ *Summa Theologica* I q. 4,5

⁴⁷¹ GW 8, 286 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 96)

⁴⁷² GW 1, 491 (trad. esp. 582)

⁴⁷³ GW1, 493 (trad. esp. 583)

encarna. Ahora bien, aunque el poema es el modelo ejemplar, todo lo que accede al lenguaje cumple esta tarea encarnadora.

La verdad, desde esta perspectiva, es algo muy distinto a la comprobación de tesis generales: es un juego. “(...) el modo como se despliega el peso de las cosas que nos salen al encuentro en la comprensión es a su vez un proceso lingüístico, hasta cierto punto un juego con palabras que circunscriben lo que uno quiere decir. Son en verdad juegos lingüísticos los que nos permiten acceder a la comprensión del mundo en calidad de aprendices.”⁴⁷⁴ Y este concepto de juego, que en la primera parte se mostró como metáfora o modelo de la relación de sujeto y objeto en la comprensión, cobra ahora toda su fuerza: quien comprende está dentro del juego del lenguaje⁴⁷⁵, pues lo que comprendemos se refracta como la luz al pasar por un prisma, y se despliega en una multiplicidad lingüística. Este lenguaje no lo poseemos como instrumento, sino que tomamos parte de él: tenemos un lenguaje que a la vez nos tiene. “Está, pues, justificado que para el fenómeno hermenéutico se emplee el mismo concepto del juego que para la experiencia de lo bello. Cuando comprendemos un texto nos vemos tan arrastrados por su plenitud de sentido como por lo bello.”⁴⁷⁶

El recurso a la relación de la bondad con la belleza lo desarrolla Gadamer para mostrar que este juego es el mismo que se produce entre verdad e interpretación: la interpretación es a la verdad de lo comprendido lo que la belleza es a la bondad. La acreditación de la interpretación se da en la inmediatez de la verdad, en la evidencia de lo que muestra la palabra, cuando esta habla para el intérprete. La estructura especulativa pone ante nuestra mirada que el juego en el que entramos gracias al lenguaje posibilita el acontecer de la verdad, que una vez que se muestra en la palabra, ya no necesita más acreditación, pues se hace evidente como la belleza. En este sentido, se puede afirmar que lo que se comprende se hace en sentido absoluto: o es evidente, y por tanto hay comprensión, o no lo es. Sin embargo, si bien es cierto que esto responde a una intuición básica de lo que es el conocimiento, no responde en cambio a la cuestión de cómo se explica aquel conocimiento, aquella comprensión que se queda a medio camino, pero que es, de algún modo, comprensión. Es lo que ocurre cuando, en lenguaje común, en vez de decir que se ‘ve’ la cuestión, se afirma que se ‘atisba’. ¿Hay aquí comprensión?

⁴⁷⁴ GW 1, 493 (trad. esp. 584)

⁴⁷⁵ Esta idea de juego de lenguaje, que está en continuidad con la idea de juego desarrollada en la primera parte de la obra, tiene resonancias del planteamiento que Wittgenstein hiciera en su segunda etapa. “La expresión ‘juego de lenguaje’ debe poner de relieve aquí que hablar el lenguaje forma parte de una actividad o de una forma de vida” *Investigaciones filosóficas* (1953), vol I. Madrid: Gredos, 2009, p. 185.

⁴⁷⁶ GW1, 494 (trad. esp. 585)

Ahora bien, lo que queda en entredicho después de este análisis es la justificación de la relación entre la belleza y la palabra interpretadora, como imagen de lo comprendido. Si aceptamos que el juego entre la palabra y lo comprendido es como el juego de la bondad y la belleza, aún queda pendiente el análisis de porqué la palabra se puede equiparar a la belleza. Es decir, la cuestión es si el modelo de la belleza es un modelo ontológico que es igual al modelo de la palabra, o si este modelo no es más que análogo al juego de la palabra. Y en este último caso, la cuestión es en qué se funda la analogía. Y en el primero, en qué se funda la ontología. Una segunda cuestión pendiente es el desarrollo de la belleza de la palabra, cuando esta es poética. A primera vista, en la palabra poética parece más justificada la relación de belleza y palabra. Gadamer postula que la palabra poética es la palabra por antonomasia, pero no lo justifica de manera suficiente, al menos en *Verdad y Método*. La tarea que nos queda por delante, y que tendremos que realizar a partir de las obras posteriores a *Verdad y Método*, es la de buscar la justificación de la relación de la palabra con la belleza, y el modo cómo esta se realiza – se encarna – de manera peculiar en la palabra poética.

b. Palabra, signo, símbolo y cosa

Para resolver las cuestiones que, como hemos visto, quedan pendientes en *Verdad y Método* y poder así entrar de lleno en el análisis de la palabra poética, es necesario analizar la estructura de la palabra. Si bien hemos visto que Gadamer habla de una estructura especulativa del despliegue del lenguaje, en la cual la palabra como imagen juega un papel central, aún no hemos visto un análisis detenido de cómo realiza la palabra esta especulación. Tampoco hemos resuelto otra cuestión que en el análisis se nos planteaba: ¿quién detenta la prioridad, la palabra oral o la escrita?

La primera cuestión que abordaremos en la caracterización de la palabra es si esta es, esencialmente, oral o escrita, para luego analizar cómo significa la palabra, cómo denota la palabra el mundo que en ella se refleja, como el castillo en la imagen del espejo. En el recorrido que hemos hecho por su obra magna, Gadamer parece darle la prioridad a la palabra oral, en el sentido de que para él lo básico es el diálogo, el cual es, esencialmente, oral, aun cuando haya diálogos escritos. De hecho, el modelo dialógico es el que propone en el trato con la tradición, modelo que exige que la tradición sea tratada como un tú. Esto indicaría que el diálogo oral con otro es el que se tiene como paradigma de todo encuentro en la palabra. Ahora bien, aunque en *Verdad y Método* no se dice nada más de esta cuestión, sí hay en los escritos posteriores un amplio desarrollo que permite dilucidar la especificidad de la palabra escrita.

En algunos escritos, Gadamer mantiene la idea de que la palabra oral es prioritaria, en tanto la palabra escrita tiene por función estar en el lugar de la palabra oral, función que no logra nunca de manera absoluta.

En todos los casos la escritura comunica la intención del hablar en tanto en cuanto se aspire con ella a la transmisión de un contenido fijable; de ahí que todas estas formas de escritura lleven a cabo el desprendimiento del acto de habla primitivo y no remitan primariamente de vuelta al hablante, sino a lo que él ha querido decir (*Gemeint*). De ahí que a toda escritura le sea propia una especie de idealidad.⁴⁷⁷

Esta cuestión es central: la intención de toda escritura es lo hablado mismo, no el hablante. La idealidad que busca es la idealidad de lo dicho, no la remisión al hablante. Como ya veíamos en el tema de la tradición escrita, “Un texto no quiere ser entendido como manifestación vital, sino únicamente respecto a lo que dice. El carácter escrito es la idealidad abstracta del lenguaje.”⁴⁷⁸ La idealidad del lenguaje escrito reside justamente en este punto: permite dirigir la atención a lo dicho mismo, desligado de quien lo dice y de los elementos emocionales que puedan desviar la atención, y también del lenguaje corporal, que si bien aporta a la expresión del hablante, no es propiamente lo hablado, lo dicho, que es lo que aquí importa.

En cuanto que su contenido se puede volver a reproducir desprendido de la concreción del acto de habla, la “idealidad” no le corresponde en verdad, solamente a la escritura, sino también al hablar y oír originarios. Lo ideal-idéntico se muestra en que semejante reproducción es posible y en que puede ser más o menos adecuada. Lo mismo vale también para la lectura.⁴⁷⁹

Esto es capital, pues solo a partir de esto se entiende la prioridad de la oralidad: en ella lo dicho, la palabra, es apoyado por todo un entramado de mecanismos expresivos, pero estos tienen como fin la palabra misma, son un apoyo para que aquello que se dice sea lo más unívoco posible. Es decir, todo el apoyo que recibe la palabra está ahí en pos de la palabra. Y este será el desafío de la escritura: lograr esa fuerza (que nunca alcanzará de modo pleno), desde la palabra misma.

El escritor debe extraer de los signos petrificados de la escritura toda la fuerza persuasiva que pueda. La articulación, la modulación, el ritmo del discurso, intenso o suave, el énfasis, ligeras alusiones y, por fin, el medio más fuerte de todo discurso persuasivo, el titubeo, la pausa, el buscar y encontrar la palabra – y es entonces como

⁴⁷⁷ GW 8, 246 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 189)

⁴⁷⁸ GW 1, 396 (trad. esp. 471)

⁴⁷⁹ GW 8, 246 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 189)

un golpe de fortuna del que el oyente, con un sobresalto casi placentero, recibe parte –, y todo ello debe ser sustituido por no otra cosa que signos escritos.⁴⁸⁰

Y en este esfuerzo, es donde encontrarán el estilo y la belleza de la escritura su sentido. La cuestión es que este esfuerzo, como veremos, puede llegar a convertirse en obra de arte.

Ahora bien, antes de llegar al arte, dentro de la palabra escrita se deben aún hacer distinciones, pues hay escritura que tiene como fin reemplazar lo dicho en la oralidad o transmitirlo, y otra que no tiene como fin algo dicho por un hablante, sino el relato de algo no dicho, de un suceso, la descripción de alguien o algo o la creación de un mundo. La fuerza de la palabra escrita dependerá, en todos los casos, de la capacidad de poner ahí, de hacer presente lo mostrado, sea el discurso oral o el diálogo, sea el mundo que se construye con la palabra.

Así, pues, constato que aquí se suceden dos formas distintas de relacionarse la escritura con el lenguaje, una como sustituto de la conversación viva, la otra casi algo así como una nueva creación, un ser lenguaje de nuevo cuño que, precisamente por estar escrito, ha alcanzado una exigencia de sentido y una exigencia formal que no corresponde a la palabra hablada, que se desvanece. Ahora bien, está claro que el concepto literatura está más próximo a esta segunda forma en la que lo decisivo no es la referencia retrospectiva a una situación originaria de habla, sino la referencia previa – en este caso, a un correcto dejar que hable el texto y a una correcta comprensión del texto –.⁴⁸¹

Hay, así, dos tipos de palabras escritas: una que se limita a estar en el lugar de la palabra hablada, y que tiene que buscar el modo de poseer la fuerza de la palabra oral en los recursos escritos (recursos prosódicos). Este tipo de palabra escrita estaría por detrás de la palabra hablada, pues nunca podrá restituir en la escritura todas las posibilidades del habla. Ahora bien, la diferencia dentro del segundo tipo de palabras, aquellas que no están ahí para sustituir la palabra oral, dependerá de la fuerza con que pongan ahí lo que expresan, que, como hemos visto, no tiene otra existencia que la palabra misma. De este modo, la palabra escrita podrá llegar a ser obra de arte, literatura, en la medida en que el estilo, como decíamos, le confiera la fuerza de la oralidad.

(...) un texto literario, como ya dice la palabra, es algo tejido con hilos de tal modo que éstos se mantengan unidos. Un discurso semejante, si es un texto real, tiene que mantenerse unido a sí mismo de tal manera que se “esté” por sí mismo y no remita ya de vuelta a un decir más auténtico, ni apunte hacia una realidad más auténtica que pudiera experimentarse. Allí donde esto ocurre sin el soporte de una conexión con la praxis jurídica o eclesial, un texto es “autónomo”.⁴⁸²

⁴⁸⁰ GW 8, 280 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 85)

⁴⁸¹ GW 8, 263 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 56)

⁴⁸² GW 8, 145 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 141)

Esta es la cuestión decisiva: el verdadero texto literario es un tejido, constituido de tal manera que la interacción de las palabras hace de aquello un todo que no se puede descomponer. En el texto literario, la estructura es imprescindible, pues en ella reside la fuerza de expresión. Todo texto literario tiene la peculiaridad de que lo dicho no puede ser dicho de otro modo sin cambiar lo dicho. Es decir, cada texto es único, y no cabe transcribirlo desde otras palabras, pues entonces desaparece lo dicho en él. De este modo, la materialidad de la palabra permanece con tal resistencia, que no hay posibilidad de sinonimia. Ahora bien, esta característica también se puede, en cierto sentido, sostener de la palabra que está ahí en lugar de la palabra oral, y en realidad de toda palabra escrita, aunque no de la misma manera. Si bien, desde lo que hasta ahora ha sostenido Gadamer, toda sinonimia o todo traslado de un discurso a otro (el decir algo con otras palabras) es imposible, este obstáculo se vuelve cada vez más evidente en la medida en que la palabra se hace más artística. Es decir, si bien, desde el lenguaje como centro, según hemos visto, cada cosa, asunto, dicho en la palabra se abre en dicha palabra de un modo peculiar, y se realiza como tal en esa palabra, hay cosas, o asuntos, que pueden ser dichos desde otras palabras, aun cuando aparezcan en ellas de un nuevo modo. Así, “(...) solo el paso por su caída en la escritura le da a la palabra la transfiguración que puede llamarse su verdad.”⁴⁸³ En el texto literario, sea tanto un texto que crea un mundo como uno que describe un mundo, la fuerza de la palabra escrita es tal que no hay posibilidad de que aquello sea dicho desde otra palabra. Es más, cuando realmente un texto es literario, no remite a nada fuera de sí mismo. Es decir, incluso ahí donde el texto describiera un mundo existente, en cuanto el estilo hace imprescindible que sea dicho en esas palabras y no en otras, lo que él expresa se transforma en algo autónomo. Eso es realmente arte:

Donde usamos la palabra “literatura” en un sentido eminente, por ejemplo, cuando decimos “bellas letras” (*schöne Literatur*), es evidente que, con el concepto “literatura”, distinguimos algo dentro del conjunto de la infinita variedad de lo escrito (y de lo impreso). Quizá también de un buen libro de carácter científico o incluso de una carta decimos: ¡justamente esto es literatura! Lo que queremos expresar con ello es que dan fe de un verdadero arte de escribir.⁴⁸⁴

El lenguaje literario es, por tanto, siempre creador, hasta tal punto que no solo la palabra escrita se pone por delante de la oral, sino que el mundo abierto por la obra literaria se pone en lugar del mundo real; o mejor dicho, desde entonces miramos la realidad desde la interpretación del texto literario: es por lo que se puede afirmar que Homero dio sus dioses a Grecia. En este sentido, la escritura artística remite a un mundo.

⁴⁸³ GW 8, 46 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 30)

⁴⁸⁴ GW 8, 260 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 53)

¿A dónde hemos ido a parar de golpe? ¡A una escritura que está por delante del lenguaje⁴⁸⁵, por delante de un modo inalcanzable! La literatura no se queda inevitablemente por detrás del lenguaje, como podría parecer en un primer acceso a la escritura. Antes bien, la literatura es, ciertamente, obra de arte lingüística, pero como tal, algo escrito queda por delante de toda posible fonación.⁴⁸⁶

Es decir, el lenguaje escrito, cuando es arte, detenta la prioridad sobre el lenguaje hablado. Ya no se trata solo de que la palabra escrita tenga la pujanza suficiente para poner por escrito lo dicho, con la misma fuerza que aquello tendría en el diálogo hablado, sino que a medida que la palabra se vuelve arte, se hace de tal modo única, que ya no tiene referencia a un modelo hablado al que tenga que remitir, sino que se vuelve autónoma. Y este modo de ser único, singular, hace también, como veíamos, que sea irremplazable, es decir, que hasta tal punto se identifica palabra y referencia, que la referencia ya no puede ser dicha desde otra palabra, pues entonces ya no sería tal referencia. De ahí la dificultad de traducir y de resumir una gran obra literaria. De hecho, en el caso de la poesía, se puede afirmar que es intraducible: “La situación es, a pesar de todo, completamente distinta cuando la tarea consiste en traducir textos verdaderamente poéticos. En este caso, siempre se da un término medio entre traducir e imitar la poesía.”⁴⁸⁷

Antes de seguir adelante, es necesario mostrar que estas conclusiones sobre la prioridad de la palabra escrita cuando esta es arte hay que entenderlas con precisión, pues no significa que la escritura tenga prioridad absoluta, sino que, cuando tal palabra escrita es arte, es prioritaria frente a cualquier palabra oral que no lo sea. Y quiere decir, también, que la palabra artística escrita, la literatura, pone de manifiesto, como ya decíamos, su valor como palabra, desligándose de todo aquello no lingüístico que pudiera interferir en su sentido. En este sentido, la palabra escrita muestra la idealidad de la palabra en la medida en que pone de manifiesto su valor como palabra, libre de los momentos emotivos de la recitación, por ejemplo. De hecho, hay algunos textos en los que Gadamer habla de que lo prioritario en el fenómeno poético es la oralidad:

En un texto de 1962 afirma:

Pues una cosa es segura: solo muy de lejos pertenece la imagen escrita, la tipografía, al fenómeno de la poesía. En la elástica relación de sonido y sentido que viene a constituir un poema, el signo escrito no debe interrumpir como un socio con iguales derechos. Lo que no puede oírse en el oído interno del lector, lo que no pueda servir a la articulación

⁴⁸⁵ Aquí con lenguaje se refiere al lenguaje hablado, al habla.

⁴⁸⁶ GW 8, 247 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 191)

⁴⁸⁷ GW 8, 282 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 88)

rítmica de la figura de sentido y sonido del poema, carece de existencia poética propiamente dicha.⁴⁸⁸

Y en otro mucho más tardío, de 1992, corrobora la idea

En cambio, la poesía parece existir únicamente en el hálito etéreo del lenguaje y en el milagro de la memoria. Entre los griegos, compartía este rasgo, ciertamente, con la música, pero ésta solo acompañaba al canto poético. En cualquier caso, ninguna de las dos está hecha de materia. No deja de ser un momento secundario el que la poesía acabe siendo fijada por escrito y se haga “literatura”, y que la música haya llevado a la escritura de notas. En ambos casos, se trata de algo secundario que no pertenece a la poesía ni a la música. Lo que, en cambio, sí que les pertenece, es que los textos lleguen a hablar sin más, lleguen al oído.⁴⁸⁹

En el análisis de la palabra poética que haremos más adelante esta cuestión se dilucidará con mayor claridad, a partir de la cuestión del sonido.

La segunda cuestión que tenemos que abordar es la del modo de significar el mundo por la palabra. Esta cuestión, adelantamos, no es nítida en los escritos de Gadamer. Hay alusiones al tema en diferentes textos, pero no hay un análisis riguroso en ninguno de ellos. Como primera cuestión podemos afirmar que la relación del mundo con la palabra no es la relación que presentaba el segundo Heidegger, según hemos visto. Y esto, en gran parte, porque la mirada gadameriana es distinta a la heideggeriana: si para Heidegger el punto de partida (que a lo largo de su obra nunca abandona, aunque desplace su prioridad) es el mundo práctico operativo de los entes a la mano, para Gadamer, en cambio, la cuestión es el mundo ya entregado en la tradición, en la palabra. Esto que ya se hace evidente en *Verdad y Método*, es algo que, aun en los casos en los que el autor busca ofrecer una reflexión sobre la relación entre palabra y cosa o mundo, permanece. Incluso en los momentos en los que Gadamer intenta abordar la cuestión desde la mirada directa a la realidad, su intento fracasa o queda sesgado por la mirada a lo ya significado en la palabra. Así, por ejemplo, en el texto “La naturaleza de la cosa y el lenguaje de las cosas”⁴⁹⁰ afirma que es en la palabra donde se realiza la copertenencia de cosa y alma, es en el lenguaje de las cosas el modo como se da en el cognoscente la mediación entre lo finito y lo infinito, el modo en que se da la cosa para el sujeto. Sin embargo, no hay tampoco en este texto, en el que se esperaría encontrarlo, un análisis de dicha relación. De hecho, no queda claro si “la cosa” de la que habla se refiere a un ente de la realidad o, como ya decíamos, al asunto del que se trata.

⁴⁸⁸ Heidegger, Martin. *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug* (1943- 1991) GW 9, 1993, p. 283 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 204)

⁴⁸⁹ GW 8, 379 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 285)

⁴⁹⁰ Cfr. GW 2

La pregunta es si hay posibilidades finitas de dar la razón de esa correspondencia [entre alma y ser]. ¿Se da una fundamentación de dicha correspondencia que no se evada a la infinitud de un espíritu divino y pueda sin embargo explicar la correspondencia ilimitada entre el alma y el ser? Mi respuesta es afirmativa. Hay un camino al que apunta la filosofía cada vez con más claridad y que da testimonio de esa correspondencia. Es el camino del lenguaje.⁴⁹¹

Ahora bien, como veíamos en el apartado sobre la interpretación, la cuestión está nuevamente en la ambigüedad sobre el papel propio de la interpretación, algo que es problemático a lo largo de toda su obra. En algunos momentos parece afirmar que toda comprensión es interpretación, y en otros, que la interpretación es solo un modo de comprensión, que no tocaría al trato directo con el mundo ni a la palabra propia, como ya veíamos. La cuestión parece inclinarse, finalmente, hacia la idea de que la interpretación es exclusiva de la multivocidad, y que no toda palabra es multívoca; habría palabras unívocas, como afirma en “Poetizar e interpretar”: “La multivocidad de la poesía se entreteje inextricablemente con al univocidad de la palabra que mienta (meinendes Wort).”⁴⁹² Aquí afirma, por tanto, que lo realmente multívoco, y por lo tanto necesitado de interpretación, es la palabra poética. La palabra prosaica, como la llamaremos, sería, entonces, unívoca, lo que implicaría que designa el mundo de manera única. Ahora bien, si hemos afirmado que lo que se quiere comprender solo se comprende desde la palabra, y que por lo tanto cada palabra es un modo de decir, de hacer referencia a lo dicho, único, a la vez que una posibilidad propia de aquello que mienta, de ello se desprende que siempre hay nuevas palabras, nuevas aplicaciones, con las que aquello se puede hacer propio. Es decir, la univocidad de la palabra no implica que ella cierre toda otra posibilidad de palabra, sino que la multiplicidad de palabras, como veremos, es esencial a su propio despliegue. Esto sería también interpretación, según lo hasta ahora analizado, y, por tanto, también la palabra unívoca requeriría interpretación.

Esta cuestión se mantiene en tensión a lo largo de todos los escritos de Gadamer, como vemos en este comentario a una frase de Goethe:

La expresión universal de Goethe, “todo es símbolo” – y ello quiere decir, cada cosa señala a otra – viene a contener la formalización más abarcante del pensamiento hermenéutico. Este todo no se enuncia sobre un ente cualquiera que es, sino sobre cómo ese ente sale al encuentro de la comprensión del hombre. Nada puede haber que no tenga la capacidad de significar algo para él. Pero todavía hay algo más: nada se reduce al significado que le esté ofreciendo a uno directamente en ese momento. En el concepto goetheano de lo simbólico reside tanto la imposibilidad de dominar con la

⁴⁹¹ GW 2, 71 (trad. esp. 75, 76)

⁴⁹² GW 8, 21 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 76)

vista todas las referencias como la función representativa del individuo para la representación del todo. Pues solo porque la referencialidad universal del ser queda oculta al ojo humano, necesita ser descubierta. Por universal que sea el pensamiento hermenéutico que corresponde con las palabras de Goethe, solo llega a cumplirse por la experiencia del arte. Pues la lengua de la obra de arte posee la distinción de que la obra de arte que es única recoge en sí el carácter simbólico que, visto hermenéuticamente, le conviene a todo ente, y lo lleva al lenguaje.⁴⁹³

La primera cuestión que constatamos en este texto es la aceptación de que la realidad misma sea simbólica. Esta idea nos remite a lo que ya hemos visto: todo significa algo para nosotros, y esa significación se da en la palabra. Ahora bien, lo revelador de este pasaje no es esto – pues aquí Gadamer parece limitarse a comentar a Goethe más que afirmar algo propio – sino el papel que se le concede a la palabra poética: solo de ella se puede decir que lleva a cumplimiento este movimiento del ente al hombre, pues ella recoge este carácter simbólico, este carácter significativo del mundo, y lo hace palabra. Es decir, ella posee realmente el carácter de símbolo con una fuerza doble: en tanto palabra y en cuando poética. En tanto palabra, pues toda palabra, según queda dicho, pone lo mentado en relación con el cognoscente; o, dicho en otras palabras, posibilita que aquello mentado sea algo para el ser humano y, en cuanto tal, signifique algo. Y en cuanto poética, en la medida que esa significación, esa relación del hombre con ese mundo significado, se hace poema. El poema sería entonces el que dice cómo y qué significa el mundo para el hombre. Propiamente hablando, solo este segundo movimiento es el realmente simbólico. En otras palabras, aquel movimiento de significación que se da en la palabra prosaica es solo incoación de algo que llega a su culmen en la poesía. En esta relación entre palabra poética y palabra prosaica, según la hemos llamado, se juega, por tanto, la especificidad del modo de significar el mundo de toda palabra. Por esto, si esperamos que en el pensamiento de Gadamer haya una respuesta a cómo se da la relación entre mundo y palabra tenemos que profundizar en la diferencia de los tipos de palabras.

Como hemos visto, la palabra poética es, por un lado, la que puede poner a la palabra escrita por delante de la palabra oral y es, también, la que es propiamente simbólica y, en cuanto tal, multívoca. Para resolver, por tanto, la especificidad de la interpretación y el papel de toda palabra en la significación del mundo resulta necesario adentrarnos a describir la palabra poética. La cuestión que está en conflicto y que pretendemos resolver es si lo que se afirma es específico de la palabra poética o es propio de toda palabra y en la palabra poética se da de modo excelente, por antonomasia.

⁴⁹³ GW 8, 7, 8 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 62)

c. Palabra poética y palabra filosófica

Para resolver la tarea que tenemos pendiente, es necesario empezar por distinguir, como lo hace Gadamer, los tipos de palabra. La primera separación la establece nuestro autor entre la palabra cotidiana y las palabras poética y filosófica, a las que da una categoría más propia, y a las que pone en comunidad. Y esto, en primer término, porque, a diferencia de la palabra cotidiana, la palabra poética (lo poetizado) y la filosófica (lo pensado) se mantienen en sí mismas sin suprimirse por el contenido mentado. Por eso, como ya veíamos de la palabra poética, la palabra realmente está ahí cuando se desentiende del intercambio oral, cuando solo vale por sí misma sin el apoyo propio del intercambio personal, en el que todo lo extralingüístico, a la vez que apoya lo dicho, interfiere en el acceso a la palabra misma. Y este es también el caso de la palabra filosófica.

(...) desde siempre ha constituido una pregunta por qué y de qué modo puede el lenguaje, médium único de lo pensado y lo poetizado, organizar esta comunidad y esta diferencia. Ciertamente, no es en el uso cotidiano del lenguaje donde se muestra semejante afinidad, llegando incluso a convertirse en una interferencia. Es verdad que cualquier discurso tiene la facultad de evocar siempre a ambos, imagen y pensamiento. Pero el hablar del ser humano gana una precisión y univocidad plena de sentido en lo universal a partir de un contexto vital que alcanza su concreción por la situación y por aquel a quien se dirige el hablar. Por tanto, la palabra hablada en un contexto semejante de acción concreta no está (*steht*) por sí misma. No está en absoluto, sino que pasa por encima; hasta lo dicho. Incluso la fijación por escrito de un hablar semejante no cambia nada, aunque la tarea de comprensión de un texto así de desprendido de su contexto tenga sus propias dificultades hermenéuticas. En cambio, la palabra poética es tan capaz como la filosófica de estar, de erguirse (*stehen*), y de declararse a sí misma con una autoridad propia en el desprendimiento del texto en el que se articula.⁴⁹⁴

Se podría afirmar, a partir de lo aquí dicho, que así como la palabra poética, la filosófica también posee toda la fuerza que da lo extralingüístico a la palabra oral. Es decir, la esencia de la palabra, que se muestra propiamente en la poesía y la filosofía, estriba en ser capaz de por sí misma poseer la fuerza de la palabra hablada. No es tanto que la palabra hablada no tenga esa fuerza, sino más bien que tal fuerza es lingüística cuando es capaz de darse por sí misma en la palabra, y eso se manifiesta en la palabra poética y la filosófica. Así como la centralidad de la lingüisticidad se ponía de manifiesto en los casos de la traducción, así también ahora la esencia de la lingüisticidad se muestra desde lo que son capaces de poner, del estar ahí, de la palabra filosófica y la poética. En este sentido, la prioridad de la palabra escrita que antes hemos visto no implica que cuando esa palabra, poética o filosófica, se vuelva oral pierda su fuerza. Desde

⁴⁹⁴ GW 8, 233 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 174)

esta perspectiva, se puede hacer un intento por resolver lo que nos parecía que no quedaba decidido en la cuestión de la prioridad de la palabra oral y la escrita: la cuestión es que la palabra escrita queda por delante de cualquier palabra oral cuando es arte, pero cuando la palabra oral está también artísticamente desplegada, como en el caso del poema, esta es prioritaria, pues está más idealmente presente al oído. Así también, la palabra oral, apoyada por lo extralingüístico, no está por sí misma cuando se vuelve escrita y se suprimen esos apoyos. Allí, esa palabra dada pierde la fuerza propia de la oralidad, y en vez de estar, erguirse y permanecer como palabra, se suprime en pos de la referencia.

Por tanto, si estos dos tipos de palabras no se limitan a remitir a otra cosa, eso significa que ellas, poniendo ahí la palabra, ponen la referencia de un modo único. Es decir, en su estar ahí hacen ser ahí lo que mientan. Como veremos más adelante, la palabra filosófica es el despliegue especulativo de lo pensado mismo, que solo se da como tal en la palabra. Y la palabra poética pone la cosa a la que se refiere, de tal modo que aquello dicho solo es como tal en ese poema.

Ambos modos de discurso, el poético y el filosófico, comparten pues un rasgo común: no pueden ser “falsos”. Pues no está dada ninguna regla exterior a ellos con la que medirlos, a la que ellos pudieran corresponder. Y, sin embargo, son cualquier otra cosa que arbitrarios. Son una especie única de atrevimiento: pueden perderse a sí mismos. En ambos casos, esto no ocurre porque falte una correspondencia con la cosa, sino que la palabra se queda “vacía”. En el caso de la poesía, eso significa que, en vez de sonar por sí misma, la palabra hace sonar, ya sea otra poesía, ya sea la retórica de la vida cotidiana. En el caso de la filosofía, significa que el discurso filosófico se queda estancado en meras argumentaciones formales o decae en una sofistería huera.⁴⁹⁵

Estas palabras nos ponen ante varias cuestiones centrales. Como ya veíamos en el análisis de la obra de arte, la cuestión que la obra plantea, y que tanto la palabra filosófica como la poética también hacen, es la relación con la verdad. Frente a la obra de arte no hay criterio de adecuación sino que su valor como obra se medirá por el criterio de la verdad como manifestación. Toda obra manifiesta la verdad de lo conocido con una luz propia, incrementando su ser. Ahora, frente a las palabras por excelencia, Gadamer nos plantea la misma cuestión: “¿qué significa “verdad” allí donde una configuración lingüística ha cortado toda referencia a una realidad normativa y se realiza en sí misma?”⁴⁹⁶ Quien lee la palabra, cuando esta se yergue, no busca una referencia a la que adecuarse, sino que se siente llamado

⁴⁹⁵ GW 8, 239 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 181)

⁴⁹⁶ GW 8, 292 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 104)

a participar de la verdad que la obra misma le plantea: “Ni en la filosofía ni en el arte hay progreso. En ambos, y frente a ambos, se trata de otra cosa: ganar participación.”⁴⁹⁷

En este sentido, con el poema y con la palabra filosófica ocurre lo que veíamos en la obra de arte: no pueden ser falsas, no pueden ser palabras poco adecuadas. Cuando eso sucede, lo que pasa es que lo que así se presenta como poema o como filosofía no lo es. Si antes veíamos que propiamente hablando no hay una mala obra de arte, sino una obra que no puede ser calificada como arte, así ocurre con la filosofía y la poesía. Puede haber apariencia de poema, pero lo que hay no es más que retórica, es decir, una palabra que se sirve de su apariencia para dar fuerza a un contenido externo; es una palabra puesta al servicio de otra cosa, y, por tanto, no es una palabra que se alce como tal, que se yerga como palabra y permanezca, sino una palabra por la que se pasa a otra cosa. Y en el caso de la filosofía ocurre algo semejante: la palabra que se presenta con apariencia de filosófica sin serlo, no es más que sofistería. Lo interesante de ambos casos reside en que efectivamente tanto la retórica como la sofística se sirven de la fuerza que en sí tienen la palabra poética y la filosófica. Es decir, conociendo su fuerza, su capacidad de erguirse como palabras, se sirven de ella y la vacían de su carácter esencial.

Ahora bien, aunque ni la palabra poética ni la filosófica se suprimen por lo dicho en ellas, el modo como cada una se yergue es radicalmente diferente. “Acaso la vecindad interior entre filosofía y poesía estribe precisamente en que se topan en dos movimientos extremadamente contrarios: la lengua de la filosofía se rebasa constantemente a sí misma; la lengua del poema (de todo poema real) es única e imposible de rebasar.”⁴⁹⁸ Esta diferencia es la que ahora analizaremos. La primera cuestión es, en vistas a lo que se afirma en la cita precedente, ver cómo significa la palabra poética para que sea irrebachable. De hecho, esta característica hace que, en sentido propio, solo la palabra poética se yerga, pues es la única que presenta aquello de lo que habla de tal modo que no puede ser ya presentado de ningún otro modo. La palabra filosófica, como veremos más adelante en un apartado que dedicaremos exclusivamente a ella, puede decir lo dicho desde otras palabras, y su despliegue se caracteriza como un acontecer.

Así, allí donde el lenguaje es médium, se plantea la pregunta, que juega de un modo especial entre filosofía y las artes de la palabra, de cómo se comportan mutuamente estas dos formas eminentes, y a la vez contrarias, de lenguaje: el texto de la poesía,

⁴⁹⁷ GW 8, 257 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 201)

⁴⁹⁸ GW 8, 256 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 200)

erguido en sí, y el lenguaje del concepto, que se suspende a sí mismo y deja tras de sí todo acontecer.⁴⁹⁹

La tarea que nos proponemos es, desde estas afirmaciones, dilucidar el despliegue que acontece en la palabra filosófica y cómo pone la palabra poética la referencia.

Palabra poética

“¿Qué significa el surgir de la palabra en la poesía? Igual que los colores salen a la luz en la obra pictórica, igual que la piedra es sustentadora en la obra arquitectónica, así es en la obra poética la palabra más diciente que en cualquier otro caso. Esta es la tesis”⁵⁰⁰

Para entender lo que plantea Gadamer en esta tesis, lo primero que tenemos que analizar es la tensión en la que se encuentra la palabra poética respecto a la referencia. Por una parte, dice nuestro autor, la palabra pone la referencia, pero por otra, en tanto palabra, de modo indiscutible se refiere a algo externo a ella. Esta tensión se ve intensificada por el hecho de que la palabra poética se dirige a su referencia, o crea su referencia, desde la multivocidad que le corresponde como todo arte, y que la hace esencialmente objeto de interpretación. “(...) un texto que sea una obra de arte literaria me parece un texto en sentido eminente, y no es solo que sea susceptible de interpretación, sino que la necesita”⁵⁰¹ Pero esta multivocidad entra a su vez en tensión con la univocidad de la palabra, como ya decíamos. La cuestión a dilucidar es, por tanto, cómo se realiza la referencia en la poesía, para que esta tensión pueda resolverse. Ya lo veíamos: la diferencia entre el poema y cualquier otra obra de arte es que el material con el que se configura el poema es la palabra, que es en sí misma significativa.

El arte requiere interpretación porque es de una multivocidad inagotable, no se le puede traducir adecuadamente a conocimiento conceptual. Esto vale también para la obra poética. Y, sin embargo, la pregunta es cómo se representa, en medio de la tensión entre imagen y concepto, la particular relación entre poetizar e interpretar. La multivocidad de la poesía se entreteje inextricablemente con la univocidad de la palabra que mienta (*meinendes Wort*). Lo que sostiene esta tensísima interferencia es la particular posición del lenguaje respecto a todos los demás materiales con los que crea el artista: la piedra, la pintura, el sonido, e incluso el movimiento del cuerpo en la danza. Los elementos a partir de los cuales se construye el lenguaje y que se configuran en la poesía, son signos puros, que sólo en virtud de su significado pueden convertirse en elementos de la configuración poética. Pero eso significa que poseen su modo de ser más propio como un mentar (*meinen*). Conviene recordar esto especialmente en un tiempo en que aparece como una ley de formación del arte contemporáneo el

⁴⁹⁹ GW 8 234, 235 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 176)

⁵⁰⁰ GW 8, 46 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 30)

⁵⁰¹ GW 8, 248 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 192)

desprenderse de toda experiencia del mundo objetualmente interpretada. Algo que el poeta no puede hacer. La palabra con que se pronuncia y con la que él configura no se desprenderá nunca totalmente de su significado. Una poesía no objetual sería un balbuceo.⁵⁰²

La cuestión es, por tanto, en primer lugar, mostrar que la poesía es siempre significativa, y esto de modo esencial. A diferencia de lo que se podría pensar de las otras artes (aunque para Gadamer esto es discutible), ella remite necesariamente a algo fuera de sí, pues toda palabra, en principio, lo hace. De hecho, si no se entiende el significado de las palabras, no hay poema. Antes veíamos que de algún modo el poema pone su referencia, sin embargo, esto solo lo puede hacer desde la palabra, la cual, inevitablemente, remite fuera de sí.

En la esencia de la declaración poética está el que también en ella hay algo que, en cierto modo, remite fuera de sí. El arte y la maestría en el decir, que son los que confieren su nivel de calidad estética a la declaración poética, pueden ser tenidos en cuenta dentro de una reflexión estética; pero su verdadera existencia la tiene la poesía en remitir fuera de sí, y en hacer ver aquello de lo que habla el poeta. Ni el que interpreta ni el que poetiza poseen una legitimación propia: allí donde hay un poema, ambos quedan siempre rebasados por aquello que propiamente es.⁵⁰³

En este sentido, el poema es siempre objetual. La cuestión es que, si bien esto es así, y este es el núcleo conceptual de toda poesía, la singularidad de la poesía con respecto a cualquier otra manifestación lingüística reside, por una parte, en que aquello a lo que refiere la poesía se presenta como multívoco, a pesar de la univocidad conceptual mencionada, y por otro, que la referencia pareciera quedar atrapada en la propia poesía, como yaciendo en ella. Es decir, a pesar de que el “elemento” con el que se construye el poema es en principio unívoco y referencial, el poema mismo no es ni unívoco ni remite, simplemente, fuera de sí. La obra de arte lingüística,

(...) entraña siempre una suerte de identidad de significado y sentido, del mismo modo que el sacramento es ser y significado en una sola cosa. “El canto es ser-ahí”. Pero ¿qué es lo que es ahí realmente? Todo discurso que esté mentando algo (meinende Rede) remite fuera de sí. Las palabras no son agrupaciones de fonemas, sino gestos de sentido que, como guiños, remiten lejos de sí. Todos sabemos cómo la figura fónica de la poesía no alcanza su silueta mientras no se haya comprendido su significado.⁵⁰⁴

Lo que tenemos que dilucidar es cómo es la palabra poética para que sea al modo de ser del sacramento, como dice Gadamer. La tarea es ver cuál es la especificidad de la palabra en el poema, para que ésta logre una unidad de significado y sentido, unidad de la palabra dicha y lo dicho en ella, que lleve a que en el poema se ponga en pie la relación del ser humano con

⁵⁰² GW 8, 20, 21 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 76)

⁵⁰³ GW 8, 23, 24 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 79)

⁵⁰⁴ GW 8, 21 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 77)

aquello que se mienta en el poema, y que se realiza, como tal sentido, en el poema mismo. Es decir, el significado unívoco de la palabra, del concepto que mienta, inevitablemente, algo, es desplazado por algo nuevo, que realiza el sentido en el poema y que, haciéndolo, hace resplandecer la palabra en su esencia; hace que la palabra se muestre como palabra, y no como mero signo.

Lo que se construye como configuración poética es el equilibrio, constantemente regulado, de sonido y sentido. (...) ¿Qué significa eso para la constitución ontológica del lenguaje poético? La estructuración de sonidos, rimas, ritmos, vocalización, asonancias, etc., forma los factores estabilizantes que recuperan la palabra cuyo eco se pierde indicando lejos de sí, para plantarla, hacerla estar por sí misma.⁵⁰⁵

Es decir, la entrada en juego de la materialidad de la palabra misma, su sonido, en consonancia con el sonido de las demás palabras del texto – el ritmo, la rima – hacen que la palabra se yerga en sí, sin ser suprimida por el significado, a la vez que tal significado resuena en ella de modo nuevo, por la unidad en la que entra con el todo de la configuración poética.

Constituyen de este modo la unidad de la conformación. Pero una conformación es, a la vez, lo que constituye la unidad del discurso. Eso significa que en el poema también están funcionando las otras estructuras lógico-gramaticales de un discurso con sentido, aunque puedan retroceder a favor de este momento constitutivo de la conformación. Los medios sintácticos del lenguaje pueden ser empleados de un modo extremadamente económico. Merced a su estar-erguidas-para-sí, las palabras sueltas ganan en presencia y en fuerza de irradiación. Las connotaciones, que le dan a la palabra su plenitud de contenido, y más aún la gravitación semántica ínsita en cada palabra de por sí, de tal manera que su significado atrae muchas cosas, es decir, que sabe determinarse de modo múltiple, pueden ambas ponerse libremente en juego gracias a este carácter de sobredeterminación sintáctica. La multivocidad y oscuridad del texto que resulta de ella podrá ser la desesperación del intérprete, pero es un elemento estructural de esta poesía.⁵⁰⁶

Esta es la cuestión determinante: el hecho de que la sonoridad de la palabra se ponga en juego, se resalte gracias a la rima y el ritmo, hace que ella despliegue ya no solo lo que el concepto denota, sino todo lo que esa palabra connota, lo que implica que en ella resuenen diferentes campos semánticos en los que entra en juego. “Eso es, de hecho, un poema: un texto que se mantiene unido en sí mismo por medio del sentido y el sonido, y que cierra hasta la unidad un todo indisoluble.”⁵⁰⁷ Es decir, la palabra ya no habla desde su singularidad, sino desde una totalidad de significados y relaciones, que la hacen poner a la vista, al oído del lector, ya no solo el significado conceptual “principal”, sino el sentido con que la referencia

⁵⁰⁵ GW 8, 235 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 176)

⁵⁰⁶ GW 8, 235 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 176, 177)

⁵⁰⁷ GW 8, 254 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 198)

resuena en la vida del cosgnoscente. Ya lo hemos visto desde el principio; para Gadamer, como para Heidegger, la perspectiva fenomenológica es el punto de partida. En este sentido, el conocer no es nunca una relación sujeto-objeto, sino una continua configuración de sentido, un constante entrar en juego con el mundo del que formamos parte. Y esta es la perspectiva que la poesía pone de relieve: la palabra deja como tal de ser objetual, para erigirse en manifestación de este juego constante de mutua determinación entre cognoscente y mundo, para mostrar, o más bien para erigirse como testigo de la relación del ser humano con toda su experiencia vital, experiencia que entra en juego en todo proceso comprensivo, incluso en aquel que pretende ser objetivante. Así, por ejemplo, en el poema de Vallejo antes citado, la idea del *juego del escondite* no remite solo a su significado conceptual, sino que en ella gravita toda una experiencia vital: miedo, oscuridad, muerte, infancia, etc. Y es el juego de sonido-sentido el que pone al oído, el que hace que resuenen en el poema, todas estas experiencias. La cuestión es que en el poema se hace patente este entramado vital de relaciones de sentido, pero de modo latente él está siempre operando en nuestra comprensión, aun cuando en el lenguaje cotidiano esto no se ponga de relieve, sino que más bien se oculte, en pos del significado conceptual. Lo que sucede cuando esa misma palabra, *esconder*, se entiende desde su mero significado conceptual es que se la desliga de la experiencia vital, para objetivarla.

Lo que es el lenguaje en cuanto lenguaje y eso que buscamos como verdad de la palabra no es inteligible partiendo de las formas “naturales” – así se las conoce – de la comunicación lingüística, sino que, al contrario, estas formas de la comunicación son inteligibles en sus posibilidades propias partiendo de aquel modo poético de hablar. La formación poética del lenguaje presupone la disolución de todo lo “positivo”, de todo lo que es válido convencionalmente. Pero esto quiere decir precisamente que esa formación es creación de lenguaje y no aplicación de las palabras con arreglo a reglas, ni constitución de convenciones. La palabra poética instauro el sentido. La palabra surge en la poesía a partir de una fuerza de dicción nueva que con frecuencia está oculta en lo usual.⁵⁰⁸

Ahora bien, el hecho de que la palabra poética se erija de este modo, entrelazada inexorablemente con diferentes campos semánticos, tiene como consecuencia inevitable la multivocidad del poema. Aquello que se mienta, el juego del escondite en este caso, abre diferentes resonancias que deben ser, por tanto, interpretadas. La cuestión sobre la que quiere llamar la atención Gadamer al decir que la palabra es tal esencialmente en el poema, es el hecho de que toda palabra es testigo de una experiencia vital inobjetivable, y, por tanto, multívoca. Y esto pone además de manifiesto que la palabra opera dentro de una totalidad de significados, lo cual tiene dos consecuencias radicales: la palabra misma no puede ser

⁵⁰⁸ GW 8, 53, 54 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 42)

objetivada en sentido propio, pues es parte de una red de relaciones semánticas, y cada persona queda atada a lo que la palabra mienta desde su propia experiencia vital, cuestión que imposibilita también la objetivación. En este sentido, “La multivocidad de la palabra poética tiene su auténtica dignidad en que corresponde plenamente a la multivocidad del ser humano.”⁵⁰⁹ Es decir, la palabra poética, en tanto manifiesta el modo de significar el mundo para el ser humano, será tan varia como ese significado. Y se levantará por sobre lo mentado mismo – el objeto en términos clásicos – mostrando tal relación esencial. La palabra poética, entonces, mostraría esa fenomenalidad esencial. Como veíamos en el caso de la imagen religiosa: ella daba a la realidad mostrada tal imaginabilidad. Ahora la palabra poética daría a lo mentado por ella, tal significatividad, pues abriría, desde la totalidad que evoca, desde el particular tejido que forma, un sentido que no puede ser abierto sin la presencia de esa palabra, de ese poema, de ese texto que hace vibrar un mundo vital de un modo que no podría hacerlo otra palabra, otro tejido, ni tampoco otro poema. En este sentido, la poesía no se limita a mentar algo, a dirigirse a algo, como hace toda palabra, sino que alza lo mentado en la palabra, de modo que aquello a lo que se refiere se identifica con la palabra con la que se ha hecho manifiesto por el hecho de que solo se hace presente de tal modo en ese poema.

Igual que he hablado, en otro contexto, de la valencia de ser de la imagen, en cuanto que lo representado en la imagen gana ser gracias a la imagen, así también quisiera ahora hablar de la valencia de ser de la palabra. Naturalmente, hay una diferencia: no se trata tanto de lo dicho en el sentido del contenido objetivo, cuyo ser se acrecienta, cuanto del ser en total. En esto radica una diferencia esencial entre el modo en que el mundo policromo se transforma en la obra figurativa del arte y el modo en que la palabra se sopesa y se pone en juego. La palabra no es un elemento del mundo como son las formas y los colores, dispuesto en un orden nuevo. Más bien cada palabra es, ella misma, ya elemento de un orden nuevo y, por tanto, es ese orden mismo y en total. Allí donde resuena una palabra está invocado el conjunto de un lenguaje y todo lo que puede decir. Y el lenguaje sabe decirlo todo. De manera que en la palabra “más diciente” no surge tanto un singular elemento de sentido del mundo cuanto la presencia del todo suministrada por el lenguaje.⁵¹⁰

En este juego con la totalidad de sentido se realiza la esencia del poema. Como ya decíamos, las redes de relaciones semánticas que se establecen en el poema ponen en juego la totalidad del lenguaje como experiencia de mundo. Y lo mentado en el poema se vuelve absolutamente singular. En este sentido, la verdad del poema no es otra que aquello que el poema erige, el texto mismo en el cual aquello mentado se realiza como tal. “El poema no está ante nosotros como algo con lo que alguien quisiera decir algo. Se yergue ahí en sí. Se alza tanto frente al que

⁵⁰⁹ GW 8, 23 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 79)

⁵¹⁰ GW 8, 54 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 43)

poetiza como frente al que recibe el poema. ¡Desprendido de todo referir intencional, es palabra, palabra plena!”⁵¹¹ En este sentido, Gadamer afirma que la realización del poema se da en el poema mismo o, en otras palabras, que la verdad del poema es un autocumplimiento del poema mismo. No hay una situación u objeto previo que el poema rememore, aun cuando sea esa la intención del poeta. El poema, en este sentido, sobrepasa las intenciones del poeta. Y más aún, sobrepasa cualquier interpretación que se haga de él.

Un poema, por el contrario, no es un recuerdo de la ejecución originaria de un pensamiento, que solo sirva para ejecutarlo de nuevo. Al revés, y tan al revés que el texto tiene mucha más realidad que la que pueda reivindicar nunca para sí cualquiera de sus posibles realizaciones. Sea el poeta el que recite su propia obra, sea otro quien la pronuncie, todo el mundo sabe que lo hablado queda por detrás de lo que realmente se quiere decir y por lo que se mide la realización.⁵¹²

Desde esta perspectiva, la noción de verdad como manifestación, y del conocimiento como participación cobra su sentido de modo eminente, pues no hay posibilidad alguna de concebir la verdad como adecuación ni el conocer como la acreditación de tal concordancia. En la medida en que algo se alza en la palabra poética, aquello queda legitimado por esa misma palabra. “Lo que me parece indiscutible es que la lengua poética tiene una relación peculiar, muy propia, con la verdad. Eso se muestra, en primer lugar, en que no se adecua en todo tiempo a cualquier contenido; pero también, en segundo, en que siempre que tal contenido adquiere la figura de la palabra poética, experimenta una especie de legitimación.”⁵¹³ Por esto, Gadamer caracteriza el poema desde la idea de promesa o declaración, pues en ambos casos lo que sucede es que aquello mentado se realiza desde la palabra que mienta. En el caso del poema, éste no llama a buscar nada fuera de sí mismo que verifique su validez, sino que llama a quedarse en la palabra dicha, que se valida desde el sentido que construye de modo único. En este sentido, el texto poético es autónomo. “Es “autónomo” en el sentido del autocumplimiento. Tal es la palabra del poeta. La palabra poética, pues, es declaración en el sentido de que este decir se atestigua a sí mismo y no consiente otra cosa que lo verifique.”⁵¹⁴

Ahora bien, este autocumplimiento, que se verifica en sí mismo, tiene consecuencias radicales para quien lee u oye la poesía, pues el modo de recepción no será el mismo que el que se realiza ante cualquier otra palabra. Ya lo decíamos al hablar de la interpretación: cada

⁵¹¹ GW 8, 72 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 113)

⁵¹² GW 8, 73, 74 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 115)

⁵¹³ GW 8, 70 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 111)

⁵¹⁴ GW 8, 75 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 116)

intérprete queda atado de un modo peculiar a la obra. Ahora, frente a la palabra poética, esto se vuelve radical.

La unidad formal, que la obra de arte poética posee tanto como cualquier otra, es, sí, presencia sensible y, en este sentido, no es un simple mentar (*meinen*) algo significativo. Pero esta presencia contiene, sin embargo, un elemento de mentar (*meinen*), de remitir a una posibilidad indeterminada de cumplimiento. Precisamente en esto estriba la preeminencia de la poesía sobre las demás artes, preeminencia por la cual ha sido siempre ella la que ha planteado tareas a las artes plásticas. Pues lo que ella evoca por medios lingüísticos es, ciertamente, intuición, presencia, existencia; pero en cada individuo que recibe la palabra poética encuentra ésta un cumplimiento intuitivo propio que no puede ser comunicado. Y así, es ella la que convoca al artista plástico a su tarea.⁵¹⁵

Es decir, el juego de multivocidad, presencia sensible, y univocidad conceptual lleva a la poesía a un lugar preeminente entre las artes, pues se experimenta ante su palabra una comprensión que no puede ser comunicada desde la mera conceptualidad, que implica de modo particular a cada lector, por su factor de multivocidad, que lo hace conservar “(...) el carácter de indeterminación abierta que le hace ser poética; esto es, inagotable para el concepto.”⁵¹⁶ Y así, convoca a todo artista a su tarea, en el sentido que la tarea de este es siempre comunicar algo que, en sí, es incommunicable desde la mera conceptualidad. Si antes decíamos que la palabra poética, con su ritmo, sonido, rima, constituye un sentido en el cual resuena una red de relaciones semánticas que remiten a nuestra experiencia vital, la consecuencia inevitable es que cada persona queda atada al poema desde su propia experiencia, incommunicable. De este modo, se realiza en el poema una verdadera experiencia, tal como la entendíamos al hablar de la historia efectual. La palabra poética es el ejemplo más excelente de lo que entonces decíamos de la aplicación y de la experiencia, pues ella es palabra, y en este sentido se comprende desde una generalidad previa, pero a la vez es siempre nueva, y particularmente actualizada por cada lector, que lee lo que dice el poema desde el cúmulo de experiencias vitales, siempre personales, que la palabra poética le evoca. De este modo, en ella se realiza la fusión de horizontes propio de toda interpretación y aquello mentado en el poema habla a quien lo lee desde la cercanía de su propia experiencia.

Un poema efectivamente verdadero, en cambio, hace que se tenga la experiencia de la cercanía, y ello de tal modo que esta cercanía resulta mantenida por el poema y su configuración lingüística. ¿Qué cercanía, y a qué? ¿qué es lo que se mantiene ahí? Cuando se quiere mantener algo, lo que se tiene que mantener es elusivo, puede escapárseles. Tal es, de hecho, nuestra experiencia fundamental como seres temporales, el que todas las cosas se nos escapan, que todos los contenidos de nuestra

⁵¹⁵ GW 8, 21 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 77)

⁵¹⁶ GW 8, 22 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 78)

vida se nos vuelven cada vez más pálidos, de tal modo que, en un recuerdo lejanísimo, siguen luciendo a lo sumo en un destello casi irreal. Pero el poema no palidece. En cierto modo, la palabra poética hace que se plante, por así decirlo, la elusividad del tiempo. También está escrita, no como promesa, sino como un decir legendario, en tanto que pone totalmente en juego su propio presente.⁵¹⁷

La cercanía que cada lector experimenta en el poema es similar a la que se experimenta ante toda obra de arte. Pero lo que le da la peculiaridad al poema es que aquello de lo que está hecho el poema, la palabra, tiene una relación mucho más estrecha con nosotros que cualquier otro material, incluso que los sonidos. Comprendemos, como ya hemos dicho, desde la palabra, existimos en ella, por lo que es en ella en donde se fraguan todas nuestras experiencias humanas. De ahí que lo que el poema evoca sea siempre más cercano a nosotros mismos que lo que es cualquier otra obra de arte.

Evidentemente, la lengua tiene una referencia distinta hacia la memoria, una referencia más interna que todo lo óptico. Es cierto que un cuadro que se ha contemplado durante un largo rato también muestra al volverlo a ver, inesperadamente, años o decenios más tarde, una poderosa familiaridad, igual que cuando se vuelve a ver a una persona, una ciudad o un paisaje. Pero todo eso es un volverse a ver. En cambio, el poema o la obra de arte lingüística en general, como el texto oído o leído, es siempre, al oírlo o leerlo por primera vez, algo así como recuerdo, interiorización, para cada palabra individual. Eso quiere decir que la palabra siempre tiene ya su casa en los tesoros de la memoria, y ocupa en ella un lugar que no abandona nunca: el lugar del pensar.⁵¹⁸

Muy en la línea del pensar heideggeriano, la cuestión de la familiaridad, que ya hemos visto en capítulos anteriores, aparece ahora en conexión con la palabra poética. Si entonces esta noción era la clave de la cuestión de la formación y más tarde veíamos que era crucial para entender la lingüisticidad de la comprensión, ahora esto se vuelve más radical desde el poema, pues ya no es solo la propia lengua la que poseemos de modo familiar, sino que ahora aquella relación de familiaridad es la que resuena en el poema. Es decir, la evocación que produce el poema es la experiencia vital desde la familiaridad de la palabra, de la lengua materna por cuyo aprendizaje “se construye un orden creciente de un todo de experiencias interpretadas lingüísticamente.”⁵¹⁹ Por esto, la cercanía de aquello que se erige desde la palabra poética es más radical que en cualquier otro arte, porque es la cercanía con la palabra como vestigio de la experiencia vital, no como mero concepto. Si antes veíamos que toda comprensión, en tanto es lingüística, consiste en hacer propio, lengua propia, lo extraño, ahora vemos que este hacer propio, familiar, del poema nos lleva a la experiencia de la familiaridad misma, en tanto la palabra ya no es solo algo propio que remite a algo extraño, sino que ella resuena como

⁵¹⁷ GW 8, 78 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 119, 120)

⁵¹⁸ GW 8, 62 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 102)

⁵¹⁹ GW 8, 78 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 120)

palabra misma, en tanto es su materialidad la que se pone en juego, en la tensión sonido/sentido, y esto hace que en cada palabra que construye el tejido del poema brille una constelación de experiencias vitales con las que esa palabra se relaciona. Ya lo veíamos en el poema de Vallejo: el tejido poético lleva a que en la palabra *juego del escondite* resuenen un cúmulo de experiencias vitales: infancia, miedo, muerte, oscuridad, etc. Y entonces la palabra misma se pone en pie, en el sentido de que ella hace lucir todo aquello que ha sido parte de la formación de dicha palabra, todo lo que ella connota. La palabra poética es un salto cualitativo respecto de nuestro habitual hacer mundo desde el lenguaje.

Ahora bien, la palabra del poeta no continúa este proceso de “ir instalándose” (*Einhausung*). Antes bien, le sale al encuentro como un espejo sostenido hacia él. Pero lo que aparece en el espejo no es el mundo, para nada esto o aquello que haya en el mundo, sino la cercanía misma, la intimidad misma en la que nos estamos un rato. En la palabra literaria y en su más alta culminación, el poema, este estar y esta cercanía ganan permanencia. No es una teoría romántica, sino la simple descripción de conexiones efectivas, el que la lingüisticidad abre el acceso universal al mundo y que en este acceso lingüístico al mundo se destaquen formas eminentes de la experiencia humana: la experiencia religiosa anuncia la salvación, el juicio falla lo que es derecho y lo que no en nuestra sociedad, la palabra poética nos atestigua nuestra existencia ahí (*Dasein*) en tanto que ella misma es existencia ahí (*Dasein*).⁵²⁰

La estructura especulativa, que antes veíamos como figura explicativa de toda palabra, vuelve a aparecer ahora para mostrar la esencia de la palabra poética, solo que ahora lo que aparece en el espejo no es simplemente algo a lo que la palabra se refiere, o que se despliega en la palabra, sino la familiaridad misma, la intimidad entre palabra y experiencia vital, la cercanía misma. Y como en ninguna otra, esta imagen del espejo llama a la permanencia, quedarse en la imagen del espejo, ser ahí, a morar o demorarse en ella, como veíamos también en Heidegger. La palabra poética es testigo de nuestro modo de ser en el mundo, de nuestro ser ahí.

Si consideramos que Aristóteles ha dicho la frase más convincente, según la cual la poesía sería más filosófica que la historia – y esto quiere decir que contiene más conocimiento real, más verdad, pues no representa las cosas como han ocurrido, sino como podrían ocurrir –, entonces se plantea la pregunta: ¿cómo hace esto la poesía? ¿Representando lo idealizado en vez de lo real-concreto? Pero entonces el enigma consiste precisamente en por qué lo idealizado aparece en la poesía precisamente como algo real-concreto, como algo, sin duda, más real que lo real y no como, por lo demás, ocurre con lo idealizado, aquejado por la palidez de la idea orientada a lo universal.⁵²¹

⁵²⁰ GW 8, 79 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 121)

⁵²¹ GW 8, 50, 51 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 37)

El poema, por tanto, en la tensión que representa entre lo ideal – lo universal – y lo real-concreto, es el que pone en pie la verdad, el que la manifiesta de modo excelente. Por una parte, la univocidad del concepto pone lo dicho a la altura de la comprensión de cualquiera, pero por otro, a cada uno aquello le habla desde la singularidad de su experiencia vital. Esta tensión es propia de la esencia de la verdad, es la comprensión misma, en tanto que toda verdad es siempre testigo de esta tensión, que no es otra que la de la univocidad y la multivocidad. El punto de partida de Gadamer, el ser-ahí heideggeriano, es ahora corroborado desde la dilucidación de la palabra poética: la condición de arrojado del ser humano, con el consecuente carácter situado, y por tanto vital, del comprender, queda reflejado en la palabra poética. “El ahí universal del ser en la palabra es el milagro del lenguaje, y la más alta posibilidad del decir consiste en retener su transcurso y su huida y en fijar la cercanía al ser. Es la cercanía y la presencia, no de esto o de aquello, sino de la posibilidad del todo. Esto es lo que realmente caracteriza a la palabra poética.”⁵²²

Desde la perspectiva alcanzada por la palabra poética podemos responder a la pregunta por el conocimiento que planteábamos al principio, pues desde el poema queda claro que esta no es una cuestión meramente teórica, sino experiencial, pues solo desde ella se conforma mundo y se puede comprender realmente la poesía, con todo lo que ella connota. De este modo, desde la poesía se comprende también la noción de formación, como continuación de una experiencia vital, donde el mundo se abre en lenguaje y costumbres.

La tarea que nos queda ahora es describir la especificidad de la palabra filosófica, de la que habíamos dicho que tampoco se suprime en pos de lo significado por ella. Ahora bien, como ya vimos, el modo en que ambas palabras se mantienen a sí mismas es contrario: la lengua de la filosofía se rebasa constantemente a sí misma; la lengua del poema es imposible de rebasar. Una vez que hayamos analizado la palabra filosófica esperamos poder responder a la cuestión de la interpretación, de la especificidad de la interpretación, cuestión que hasta ahora no ha quedado dirimida.

Antes de estudiar la palabra poética, es importante destacar que en el análisis de la palabra poética no queda resuelta la cuestión de la justificación de la relación entre la palabra y la belleza, y el modo como esta se realiza de manera peculiar en la palabra poética. En los textos posteriores a *Verdad y Método*, a pesar de tratar el tema de la belleza y de la poesía, no se encuentra un análisis sobre la cuestión que pudiera guiarnos en la respuesta a la

⁵²² GW 8, 54, 55 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 44)

justificación de la analogía de la palabra con la belleza, que la haría ser el modo de aparecer de la verdad, como es la belleza el modo de aparecer la bondad.

Palabra filosófica

Decíamos que el modo en que la palabra filosófica se mantiene a sí misma es opuesto al modo como lo hace la poesía, pues esta no se puede rebasar, mientras que el movimiento de la palabra filosófica consiste en un continuo rebasarse, superarse a sí misma. Esta diferencia hace que el modo como se distancian ambas palabras del habla cotidiana y de la palabra meramente prosaica sea también diverso, aun cuando ambas tengan en común no suprimirse por lo significado por ellas. En esta tarea por dilucidar el modo de ser de la palabra filosófica resulta especialmente esclarecedor el texto “La historia del concepto como filosofía”, recogido en *Verdad y Método II*. Retomando el análisis que ya hiciera al final de *Verdad y Método I*, en este texto afirma que la especulación es la característica central del desenvolvimiento del concepto. Como ya hemos visto, la idea de que la palabra tiene el modo de ser de la imagen en el espejo, que apunta a algo que es lo reflejado, pero que solo se manifiesta en la imagen del espejo, se complementa con la idea de que aquello que se comprende se despliega progresivamente en la palabra por el diálogo, como si esta fuera la refracción múltiple de una luz única al pasar por un prisma. Esta multiplicidad de palabras en las que se aloja la comprensión se desenvuelve en la reflexión filosófica en miras al concepto, que es su meta. La palabra filosófica siempre se rebasa a sí misma porque apunta al concepto. La palabra aquí se mantiene a sí misma, pues no es meramente instrumental, como puede ser la palabra del uso cotidiano, pero no se mantiene como la palabra poética, que se pone en pie creando la referencia, sino porque ella refleja un aspecto del concepto que sin ella no se mostraría. Pero como no agota el concepto hacia el que apunta, a la vez que no puede suprimirse, pide otra palabra en busca de circunscribir el concepto. Y esta circunscripción es la que se realiza desde el modelo de la especulación.

(...) el médium de la filosofía es la especulación, el reflejo mutuo de las determinaciones del pensamiento en el cual, y por el cual, el pensar se mueve en sí mismo y se articula en sí mismo, esto es, hacia el concepto, lo que se quiere decir en el pensar, en la totalidad y concreción que es: ser y espíritu. Hegel consideraba el Parménides platónico como la obra de arte más grande de la dialéctica antigua, justamente porque Platón demostraba en este escrito la imposibilidad de determinar una idea por sí misma, desprendida de la totalidad de las ideas; y Hegel reconoció, correctamente, que también la lógica aristotélica de la definición, instrumento de toda clasificación conceptual de la experiencia, encuentra sus límites en la auténtica dimensión de los principios filosóficos:

estos son primeros, no clasificables, sino que solo se puede acceder a ellos por una relación de otro tipo, que él, siguiendo a Platón, llamó *Nous*.⁵²³

Ahora bien, este proceso de mutuos reflejos en los que se va desenvolviendo el concepto es un juego que se realiza desde el lenguaje cotidiano, no desde la determinación lógica. La concepción según la cual el lenguaje de la filosofía se determina por la subsunción de lo particular a lo general, traiciona la experiencia misma y desconecta la filosofía de la vitalidad que se sedimenta en el lenguaje. La historia de la filosofía muestra bien a las claras esta cuestión: la cristalización de conceptos filosóficos proviene de un esfuerzo reflexivo desde palabras de la vida cotidiana. Por tanto, la distanciación que realiza el lenguaje filosófico respecto del lenguaje cotidiano es la de la reflexión, el de la especulación, por medio de la cual el concepto se va delineando, pero esta delimitación está siempre cargada de la vitalidad de la palabra con la que se realiza.

La idea de un lenguaje artificial puro para el pensamiento filosófico ha resultado irrealizable por la vía del autoanálisis lógico, porque siempre necesitamos del lenguaje hablado para introducir lenguajes artificiales. Pero el lenguaje que hablamos es de tal naturaleza que puede perturbar constantemente nuestro conocimiento. Ya Bacon denunció los *idola fori*, los prejuicios en el uso del lenguaje como obstáculo para la investigación y el conocimiento imparciales. Pero ¿eso es todo? Si el lenguaje fija a veces los prejuicios, ¿significa eso que todo sea falso en él? El lenguaje no es sólo eso. Es la primera interpretación global del mundo y por eso no se puede sustituir con nada. Para todo pensamiento crítico de nivel filosófico el mundo es siempre un mundo interpretado en el lenguaje. El aprendizaje de una lengua, la asimilación de nuestra lengua materna, es ya una articulación del mundo. Esto, más que una perturbación, es un primer descubrimiento. Implica sin duda que el proceso de formación conceptual que se produce en medio de esta interpretación lingüística nunca es un primer comienzo. No equivale a la forja de una nueva herramienta partiendo de un material idóneo. Porque es siempre un seguir pensando en la lengua que hablamos y en la interpretación del mundo que ella nos ofrece. Nunca hay en este terreno un comienzo desde cero. El lenguaje, que expresa la interpretación del mundo, es sin duda un producto y resultado de la experiencia.⁵²⁴

En coherencia con todo lo hasta ahora planteado por Gadamer, la tarea de la filosofía es continuación de la comprensión vital en la que nos hallamos desde que tenemos mundo, comprensión que se desenvuelve también en la palabra. El desafío de la filosofía, que es sin duda un desafío teórico, se realiza como continuación de un proceso previo de comprensión, que no es teórico, y que carga de vitalidad la palabra que luego trabajará por dar con el concepto. Como el fin es el concepto, las palabras del uso diario se van desprendiendo de parte de su carga de cotidianidad para servir a tal delimitación – o, mejor dicho, van

⁵²³ GW 8, 238 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 179)

⁵²⁴ GW 2, 79 (trad. esp.83)

desprendiéndose de su tarea de mero instrumento para que se destaque su sentido –, pero esto no es nunca una tarea de mera abstracción, pues lo que ellas portan, lo que en ellas se ha sedimentado a fuerza de uso, siempre va a resonar en el concepto, dándole su color propio.

(...) dado que los conceptos comparten la vida del lenguaje, la ilustración histórico-conceptual es válida; pero esto significa a la vez que el ideal de una concienciación total carece de sentido. Porque el lenguaje se olvida de sí mismo y sólo un esfuerzo crítico «antinatural» que rompe el flujo del habla y lo paraliza de pronto parcialmente, puede ofrecer una concienciación y la ilustración temática de una palabra y de su significado.⁵²⁵

Lo interesante, por tanto, es que la filosofía se realiza desde la vida misma, en el sentido de que es ella la que, desde el lenguaje, le plantea el desafío de dar con el concepto. La cuestión es que ese esfuerzo teórico que realiza la distancia de la palabra cotidiana para que haya realmente filosofía no deja a la palabra cotidiana despojada de su sentido vital, aun cuando limite su sentido para determinarse conceptualmente. De hecho, la reflexión filosófica es un ir y venir de la palabra cotidiana al concepto filosófico, pues a la larga, el mismo lenguaje vital se impregna también de la carga del concepto que ha delimitado la reflexión filosófica.

La historia del concepto debe seguir un movimiento que siempre rebasa el uso lingüístico ordinario y desliga la dirección semántica de las palabras de su ámbito de empleo originario, ampliando o delimitando, comparando y distinguiendo, como hace Aristóteles sistemáticamente en el catálogo conceptual de *Metafísica* gamma. La formación de conceptos puede reobrar a su vez sobre la vida lingüística, como ocurre en el uso lato del término substancia para designar lo espiritual, uso justificado por Hegel. Generalmente ocurrirá a la inversa y la amplitud del uso lingüístico vivo se resistirá a la fijación terminológica de los filósofos.⁵²⁶

Esta resistencia del uso lingüístico vivo es la que impone que el esfuerzo reflexivo sea interminable, que el diálogo filosófico no llegue a un fin más que de modo provisional. Justamente es el modelo dialógico propio de la filosofía el que pone en movimiento los conceptos que previamente se han establecido como apropiados. El constante ir y venir de los conceptos filosóficos a las palabras de uso cotidiano es lo que refleja cualquier diálogo filosófico, desde sus inicios socráticos hasta hoy. “(...) el ideal del lenguaje filosófico no es una nomenclatura terminológicamente unívoca y desligada al máximo de la vida del lenguaje, sino la religación del pensamiento conceptual al lenguaje y a la verdad global que está en él presente. La filosofía tiene en el habla real o en el diálogo, y en ningún otro lugar, su verdadera y propia piedra de toque.”⁵²⁷ Este diálogo exige al habla cotidiana un desprendimiento de su uso meramente instrumental, y al habla filosófica, un constante redescubrimiento tanto de las

⁵²⁵ GW 2, 85 (trad. esp. 88)

⁵²⁶ GW 2, 88, 89 (trad. esp. 92)

⁵²⁷ GW 2, 90 (trad. esp. 93)

connotaciones del habla cotidiana como de aquellas sedimentadas por la tradición en la palabra, pues todas ellas enriquecen los conceptos filosóficos, y ponen en crisis su cristalización. Si bien, por tanto, la reflexión filosófica supone un distanciamiento del hablar cotidiano en busca de la conceptualidad, esta distancia no es nunca absoluta, y en esto radica, por una parte, la penuria filosófica pero a la vez, la única posibilidad de la filosofía. El diálogo no es, como ya decíamos, camino de la pura abstracción de la palabra hacia la idea.

Estar en la palabra es en efecto la manera como hablamos. Y si yo pudiera en este momento bloquear realmente el flujo de mi necesidad comunicativa y reflexionar sobre las palabras que empleo y fijarlas en la reflexión, la continuación del habla quedaría totalmente frenada. Hasta tal punto pertenece el olvido de sí mismo a la esencia del lenguaje. Justamente por esta razón la ilustración conceptual —y la historia del concepto es ilustración conceptual— sólo puede ser parcial. Sólo puede ser útil e importante cuando sirve para delatar el encubrimiento que produce por culpa de un lenguaje enajenado, congelado, o cuando se ha de compartir una penuria lingüística para alcanzar la plenitud de la reflexión. Porque la penuria lingüística debe llegar a la conciencia del individuo que reflexiona. Sólo piensa filosóficamente aquel que siente insatisfacción ante las posibilidades de expresión lingüística disponibles, y sólo se piensa en común cuando se comparte realmente la indigencia de aquel que se arriesga a formular enunciados que han de acreditarse por sí mismos.⁵²⁸

El modelo dialéctico proviene tanto de la insatisfacción por el lenguaje como de la puesta en común de esa insatisfacción, que abre el diálogo a las posibilidades de la reflexión con otro, que desde su perspectiva lingüística aportará matices que no se descubrirían desde una mirada sola. Por otra parte, el hecho de afirmar que el fin de la filosofía es el concepto no quiere decir que se asuma nuevamente la objetividad y la instrumentalización de la palabra. El concepto no es, desde la perspectiva de Gadamer, algo que se adecue a un objeto, sino una idea que se despliega desde las palabras, y esto, de modo infinito, pues no hay un despliegue que se pueda considerar acabado. En este sentido, el concepto es siempre una tarea pendiente.

La presuposición común a todo filosofar es esta: la filosofía como tal no tiene ningún lenguaje que sea el adecuado a su misión. La forma de la proposición, la estructura lógica de la predicación, la asignación de un predicado a un sujeto dado es, ciertamente, inevitable, como en cualquier otro discurso. Pero ello comete el error de presuponer que el objeto de la filosofía estuviera ya dado y fuera conocido, como las cosas y los procesos observables del mundo. Pero la filosofía se mueve exclusivamente en el médium del concepto: “en ideas, por medio de las ideas, hacia las ideas” (Platón).⁵²⁹

Ahora bien, para entender realmente lo que se quiere afirmar con esto es necesario describir lo que es el diálogo en esencia. Lo primero es descubrir que el diálogo filosófico va a la idea misma, no es una manifestación de la personalidad de quienes entran en el diálogo. En este

⁵²⁸ GW 2, 85 (trad. esp. 88)

⁵²⁹ GW 8, 237, 238 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 179)

sentido, sucede en la filosofía lo que en la literatura: importa la palabra misma pero ahora no para destacarse como palabra, sino en tanto matiz de la idea misma que se desenvuelve en ella. Toda búsqueda de acuerdo reflexivo tiene este carácter esencial, y los interlocutores buscarán con el diálogo no expresarse a sí mismos, sino circunscribir la idea sobre la que se intenta el acuerdo.⁵³⁰

La tarea de la palabra filosófica se comprende entonces desde el esfuerzo reflexivo. Si la palabra poética nace del esfuerzo creativo que sintoniza sonido y sentido, que hace destacar la palabra en sí misma, la palabra filosófica surge del esfuerzo por llegar a acuerdo sobre una idea, del esfuerzo por circunscribir lo que se quiere comprender. Cada diálogo filosófico es nuevo, una nueva pregunta que busca respuestas inéditas. Esto, que por un lado es un hecho, por otro es un desafío permanente, pues exige la revisión de los conceptos filosóficos, ponerlos en crisis para que nuevas palabras los enriquezcan.

Hay que reconocer, por otra parte, que la palabra poética es la palabra absolutamente nueva, la palabra nunca dicha. (...) Pero tampoco para la filosofía nunca el lenguaje es el viejo, el anticuado, el desgastado, y si lo es, necesita ser destruido: a partir de las experiencias originarias de la existencia. Cuando el lenguaje en tanto realización del estar ahí no “celebra” sino que “trabaja”, jamás expresa algo que haya sido expresado ya. Es siempre de nuevo respuesta.⁵³¹

Para comprender tanto la novedad como la infinitud de este proceso de dar con la palabra en la que resuene el concepto podemos servirnos una vez más de la idea del reflejo, ahora ya no de algo, sino de la luz. La luz es, como sabemos, invisible en sí misma: solo vemos lo visible porque esa luz actúa sobre los cuerpos reflejando los colores, que variarán de acuerdo al tipo de cuerpo sobre el que se refleja. La luz se compone del conjunto de todos los colores reflejados. Algo análogo ocurriría con el concepto, al que no podemos conocer si no es por las palabras en las que resuena, como se ve la luz en los colores. Cada intento reflexivo es el intento de dar con la palabra que manifieste el concepto, como el color a la luz. Cuando nos dirigimos reflexivamente a una idea para abordarla filosóficamente, tal abordaje no puede sino realizarse desde la multitud de palabras, pues ellas son el reflejo que permite ver el concepto. Desde ellas surgen las preguntas y hacia ellas nos dirigimos en busca de respuesta. Desde esta perspectiva, la filosofía se desarrolla como un continuo trabajo de reflexión sobre la palabra misma, en la que se refleja el concepto.

⁵³⁰ Cfr. GW 1, 493 (trad. esp. 584)

⁵³¹ GW 10, 106 (trad. esp. 34)

No se trata sólo de ilustrar históricamente algunos conceptos, sino de renovar el vigor del pensamiento que se manifiesta en los puntos de fractura del lenguaje filosófico que delatan el esfuerzo del concepto. Esas «fracturas» en las que se quiebra en cierto modo la relación entre palabra y concepto, y los vocablos cotidianos se reconvierten artificialmente en nuevos términos conceptuales, constituyen la auténtica legitimación de la historia del concepto como filosofía.⁵³²

Así, por ejemplo, el concepto que pretende circunscribirse desde la palabra sustancia ha sido hoy en día puesto en cuestión hasta hacer de su reflexión una nueva cuestión filosófica. En este sentido, la filosofía no puede crear términos fijos que pretendan aludir de modo inequívoco a un concepto; y cuando cree hacerlo, se estanca como filosofía. De hecho, la interpretación constante que hacen los filósofos de la filosofía que los precede, o de la que hace algún contemporáneo, no es otra cosa que volver a traer a la palabra la cuestión, la idea, desarrollada por otro. Pero esta palabra es siempre nueva, y solo así puede ponerse en movimiento el pensamiento. Lo interesante es que cada nueva interpretación es realmente un nuevo matiz sobre la idea que se discute; y esto tanto si tal interpretación es crítica como si pretende continuidad.

A diferencia de la posibilidad de crear términos fijos que ejerzan exactamente unas funciones de conocimiento determinadas, como ocurre en las ciencias y ejemplarmente en la matemática, el uso del lenguaje filosófico no tiene otra acreditación, como hemos visto, que la producida en el lenguaje mismo. Es una acreditación de tipo especial la que aquí se exige, y tal es la primera tarea que se plantea para la correlación de palabra y concepto, de lengua hablada y pensamiento articulado en la palabra conceptual: aclarar el encubrimiento del origen conceptual de las palabras filosóficas, para poder mostrar la legitimidad de nuestros planteamientos. Un ejemplo clásico que nosotros hemos vivido en nuestro siglo es el descubrimiento del trasfondo histórico-conceptual del concepto de «sujeto» y sus implicaciones ontológicas.⁵³³

Es decir, la palabra que termina cristalizando como fijación de un concepto no es nunca realmente algo fijo, sino que reclama siempre una crítica que se realiza como búsqueda lingüística. Ahora bien, el tema es que tal búsqueda se realiza desde la palabra misma, que impone sus límites, o, dicho desde la otra perspectiva, entrega matices precisos, que posibilitan una lectura y no otra. Desde esta perspectiva se entiende la afirmación de Gadamer de que la filosofía es la historia del concepto, en la medida que se realiza desde el constante esfuerzo por poner en crisis de modo continuo los conceptos que se han forjado en las reflexiones previas. “Hay que recordar esto cuando nos preguntamos ahora cuál es la tarea de una historia del concepto que no busca una labor complementaria de investigación en la historia de la filosofía, sino que debe insertarse en la realización de la filosofía, realizarse como

⁵³² GW 2, 90 (trad. esp. 92, 93)

⁵³³ GW 2, 83, 84 (trad. esp. 87)

«filosofía».⁵³⁴ Si el pensamiento se despliega desde la palabra, la filosofía, por tanto, no puede sino ser el despliegue mismo de esa palabra.

d. Interpretación

Desde la perspectiva alcanzada por el análisis de la palabra filosófica y de la palabra poética, la interpretación, cuestión que venimos tratando desde el inicio, adquiere una nueva luz. A lo largo de los escritos de Gadamer, según hemos visto, la cuestión de la relación entre interpretación y comprensión no es del todo clara: hay momentos en que parece identificar ambas nociones y otros en los que tiende a distinguirlas, dejando para la interpretación un segundo momento de comprensión. A causa de esta indecisión, la mediación de la palabra en la comprensión también se ve oscurecida. Ahora bien, las características con las que se nos han develado la palabra filosófica y la palabra poética dan algunas respuestas más definitivas sobre la cuestión de la interpretación, aun cuando, hay que advertirlo, Gadamer no proponga al final una solución final a esta cuestión.

Veamos de qué se trata con una contraposición. No hay, por ejemplo, nada que interpretar ni nada que sutilizar en la orden terminante que exige obediencia, o en un enunciado unívoco cuyo sentido esté ya establecido. Solo puede interpretarse aquello cuyo sentido no esté establecido, aquello, por lo tanto, que sea ambiguo, “multívoco” (*viel deutig*). Tomemos algunos ejemplos clásicos de interpretación: el vuelo de los pájaros, los oráculos, los sueños, lo representado por una imagen, una escritura enigmática. En todos estos casos tenemos algo doble: un indicar, un mostrar en una dirección que pide que se la interprete; pero también, un ocultarse lo mostrado en esta dirección. Lo que se puede interpretar es, pues, lo multívoco.⁵³⁵

La cuestión es clara: no todo es susceptible de interpretación. Para que esta sea necesaria debe presentarse algo que, por un lado, apunte a un significado pero que, por otro, no apunte de manera unívoca, que porte una opacidad. Es lo que veíamos que ocurre en el caso de la palabra poética, que en tanto palabra tiene un significado conceptual, pero a la vez remite a un todo de sentido que la vincula a distintos campos semánticos, lo que hace necesario la interpretación. Ahora bien, desde la perspectiva de la palabra filosófica, que apunta a la búsqueda conceptual, la identidad de concepto y univocidad se ha puesto en crisis, pues no hay una vinculación necesaria de término filosófico con un significado conceptual, sino que más bien el concepto se despliega desde diferentes palabras, términos, en busca de circunscribir el significado conceptual. Por tanto, la palabra poética requiere interpretación porque es multívoca en razón de su relación sonido-sentido y de la textura en la que se encuentra imbricada. La palabra filosófica, por su parte, requiere también interpretación, pero

⁵³⁴ GW 2, 81 (trad. esp. 84)

⁵³⁵ GW 8, 20 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 76)

no porque sea multívoca en el mismo sentido que lo es el poema, sino porque como tal solo adquiere todo su sentido desde las diferentes palabras que permiten dar con su contenido ideal. En el caso del poema, la interpretación viene exigida porque ella entra en relación con otras palabras de modo indisoluble, y estas relaciones hacen salir a la luz sus múltiples connotaciones, las cuales, como hemos visto, provienen de la vida misma del lenguaje.

Se preguntará entonces si es que es posible, en el fondo, interpretar lo multívoco de otro modo que poniendo de manifiesto su multivocidad. Nos acercamos con ello a nuestro tema, el cual, dentro de la relación entre crear e interpretar, se endereza a la conexión particular entre interpretar y poetizar. El arte requiere interpretación porque es de una multivocidad inagotable, no se le puede traducir adecuadamente a conocimiento conceptual. Esto vale también para la obra poética. Y, sin embargo, la pregunta es cómo se representa, en medio de la tensión entre imagen y concepto, la particular relación entre poetizar e interpretar.⁵³⁶

De hecho, la interpretación en el caso del poema se desarrolla como un sacar a la luz esas relaciones semánticas con las que la palabra en cuestión se teje, hacer explícita la multivocidad que ya está ahí resonando, poniéndola en la balanza de las palabras. Y este es un trabajo que no se agota, no solo porque esas voces son múltiples, sino porque en cada una de ellas resuenan diferentes experiencias vitales que aportan matices renovadores. Por esto, un poema nunca da por agotado su sentido. Y no solo porque los múltiples intérpretes aporten siempre una nueva perspectiva, sino también porque cada intérprete va enriqueciendo su propia perspectiva desde experiencias vitales nuevas. Por eso, nunca un poema está definitivamente interpretado,

Todos sabemos que un poema no queda despachado porque lo sepamos. “Ya lo conozco”; nadie dirá algo así de un buen poema para darse luego la vuelta. Ocurre al contrario: cuanto mejor lo conozco, tanto más lo entiendo. Y eso quiere decir: tanto más lo interpreto, lo despliego (auslege) y repliego (zusammenlege); e, incluso, si me lo sé de memoria, hasta el fondo, tanto más me dice un poema verdaderamente bueno. No se hace más pobre, sino más rico.⁵³⁷

Podríamos decir, por tanto, que la palabra poética o el poema se manifiesta multívoco gracias a la relación de palabras que lo entretejen, y desde la experiencia vital que la tiñe de un sentido preciso. Es multívoca porque en ella hablan muchas voces, de modo manifiesto; es decir, al leer o recitar un poema, la multivocidad resuena en él. Pero lo que es esencial es el *texto*, el tejido, y la dependencia que cada palabra tiene con el todo de sentido del poema, pues solo esta unidad posibilita que resuenen diferentes voces, y que el poema, teniendo un

⁵³⁶ GW 8, 21 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica* 76)

⁵³⁷ GW 8, 249 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 192)

sentido unitario, no tenga un sentido único. El tejido de relaciones posibilitado por el sentido, por la materialidad de la palabra, abre el espacio de la multivocidad.

El poema crea el espacio para la fuerza gravitatoria de las palabras y se confía a ella, al contrario que la gramática o la sintaxis, que regulan nuestro “empleo” de las palabras. La encarnación poética de sentido en el lenguaje consiste precisamente en que no tiene que insertarse en la unidimensionalidad de contextos de argumentación y líneas de dependencia lógica, sino que, por la multisituatividad de cada palabra – así lo llamó una vez Paul Celan – le da al poema, por así decirlo, la tercera dimensión.⁵³⁸

Lo que sucede con la palabra filosófica, en cambio, es distinto. La determinación conceptual por la cual se forma un término filosófico es un trabajo desde la palabra misma y la puesta en crisis de un término filosófico – crisis desde la que tal término se pone en movimiento – se afronta también desde la palabra, desde el lenguaje en el que se vive. En este sentido, la interpretación de la palabra filosófica no es pedida porque en ella resuene múltiples voces desde diferentes campos semánticos con los que entra en relación por el texto, sino porque lo que tal término quiere indicar no puede sino ser comprendido desde la multiplicidad de palabras, desde la luz que diferentes palabras entregan, y que dan como resultado una constelación conceptual por la cual la idea reluce y puede ser entendida. Así, se puede decir que la palabra filosófica, el concepto filosófico, solo reluce esencialmente desde una multiplicidad de palabras. Ella es, según decíamos, como la luz, pues la univocidad pretendida no puede sino ser conocida desde la multiplicidad, como sucede con los colores. Es especulativa por esencia. Y por eso es infinitamente interpretable, pues siempre se podrá encontrar una nueva determinación, una nueva palabra que ponga de relieve algo contenido en implícita o latentemente en ella. Ella no pone de manifiesto la multiplicidad de voces por sí misma, sino que apunta a la univocidad, pero ella porta en sí la multivocidad, que se pone en evidencia en el despliegue de la reflexión.

Ahora bien, tanto para el caso de la palabra filosófica como para la poética es central comprender que toda interpretación apunta a algo más allá de la palabra, a la cuestión de la que se trata en el poema o en el texto filosófico. Ya lo decía Gadamer en *Verdad y Método*, si la palabra interpretativa no se suprime a sí misma como mediación, deja de ser realmente interpretación, pues obstaculiza la manifestación de lo que se busca comprender. La interpretación, en todos los casos, se suprime como mediación en pos de aquello que quiere mostrar, lo que no es lo mismo que decir que la palabra sea meramente instrumental en esa interpretación, pues, según hemos visto, la palabra interpretativa es la que manifiesta lo que

⁵³⁸ GW 8, 253, 254 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 197, 198)

se quiere comprender, sea esto un concepto filosófico, sea un poema. Aquí cobra nueva luz lo que ya veíamos al analizar *Verdad y Método*: aunque la palabra apunte siempre a la cosa, a la cuestión de la que se trata, sea en el discurso filosófico, sea en la interpretación poética, la palabra presenta, respecto a la cuestión de la que se trata, una distancia óptica, como sucedía en la representación teatral, que no es obstáculo para la comprensión, sino condición de posibilidad de la misma. En este sentido, la palabra es siempre aplicación, lo que implica que cada nuevo discurso interpretativo muestra algo nuevo, no presente en el discurso previo, pero que es una posibilidad del asunto mismo del que se trata, y al que apunta siempre la interpretación.

La palabra interpretativa que le sigue permanece retenida en esa existencia, igual que los multívocos signos que son el poema mismo. Como ellos, queda anulada y conservada en la existencia de la poesía ahí. Igual que la poesía indica, señala en una dirección, también el que interpreta un poema indica en una dirección. El que sigue a la palabra que interpreta o indica, mira en esa dirección, pero no mienta esa interpretación determinada como tal. Es claro que la palabra interpretativa no puede ocupar el lugar de aquello a lo que señala. Una interpretación que pretendiera algo semejante sería como el perro al que se le señala algo para que lo busque y que, infaliblemente, intentara atrapar la mano que señala, en lugar de mirar en la dirección que se le indica.⁵³⁹

La novedad que presenta esta cita respecto a lo que ya veíamos en *Verdad y Método* es que afirma que la palabra poética, la palabra que configura el poema, permanece retenida en la existencia del poema mismo. Ella, destacando como palabra, según hemos visto, se pone al servicio del sentido unitario del poema, pero ese destacar solo es posibilitado en el poema, solo allí la palabra es poética. Y desde esta perspectiva descubrimos la diferencia fundamental con la palabra filosófica, pues la palabra que interpreta el concepto filosófico es a la vez filosofía; es decir, el proceso de circunscribir el concepto, ya sea para formarlo o para criticarlo, es siempre filosofía. No ocurre así con la palabra poética: la interpretación poética no es poesía, sino que es palabra interpretativa como la filosófica. Y esta distinción es crucial para comprender la centralidad de la palabra poética y porqué, al fin y al cabo, es ella la más dicente, la que manifiesta de modo más radical la centralidad de la palabra en el conocimiento. La palabra filosófica, la filosofía misma como historia del concepto, pone de manifiesto lo que sucede en todo comprender, aún donde pareciera que la palabra se suprime en pos de lo dicho: siempre aquello dicho lo es desde la palabra, y lo es de un modo peculiar desde la palabra escogida. Ahora bien, esto, que está en continuidad con todo lo que hasta aquí hemos visto en la obra de Gadamer, no ocurre así en la palabra poética, pues el poema no solo pone ante nuestro ojos una palabra insuprimible, sino que manifiesta la multivocidad que

⁵³⁹ GW 8, 23 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 79)

luego experimentamos cuando ponemos en marcha el concepto desde la multitud de palabras: solo porque en cada palabra resuenan las múltiples voces con las que habla la vida misma, la interpretación filosófica y toda interpretación es inacabable, infinita, pues la experiencia, como hemos visto, no se agota, y permea de sentido las palabras. Y esto sucede aun cuando no seamos conscientes de ello, como ocurre en el hablar cotidiano. La palabra, nuestra lengua materna, que pareciera que poseemos de un modo directo, está cargada de la experiencia vital. Ahora podemos entender mejor la cita a la que aludíamos antes, sobre la afirmación de Goethe: “Todo es símbolo”:

Por universal que sea el pensamiento hermenéutico que corresponde con las palabras de Goethe, solo llega a cumplirse por la experiencia del arte. Pues la lengua de la obra de arte posee la distinción de que la obra de arte que es única recoge en sí el carácter simbólico que, visto hermenéuticamente, le conviene a todo ente, y lo lleva al lenguaje. Comparada con cualquier otra tradición, lingüística o no lingüística, vale para la obra de arte que es presente absoluto para cada presente respectivo y, a la vez, mantiene su palabra dispuesta para todo futuro. La intimidad con que nos afecta la obra de arte es, a la vez, de modo enigmático, estremecimiento y desmoronamiento de lo habitual. No es solo el “ese eres tú” que se descubre en un horror alegre y terrible. También nos dice: “¡Has de cambiar tu vida!”⁵⁴⁰

Es decir, solo la palabra poética, por su peculiar imbricación textual de sonido y sentido, manifiesta por sí misma la multivocidad de la palabra, su capacidad de significar muchas cosas, su opacidad, que proviene de la densidad que le otorga la vida, las experiencias cotidianas, que reposan en la lengua, se sedimentan en ella, como lo hace también la tradición. El poema pone en juego de modo patente algo que está siempre latente: que la palabra no es nunca unívoca ni significa en solitario, sino que siempre resuenan en ella voces múltiples, y lo hacen desde la relación con la vitalidad del lenguaje cotidiano.⁵⁴¹ Lo que se experimenta en el proceso de dar con la palabra para expresar una idea, o en el desenvolverse de la idea misma en las palabras del discurso filosófico, es lo que pone de manifiesto la palabra poética sin necesidad del esfuerzo de la palabra, del trabajo de la palabra. Ella lo hace no desde el trabajo, sino, como decía Gadamer, desde la celebración.

Y sin embargo, es precisamente la intensidad del campo de las palabras, la tensión de sus energías sonoras y de sentido que se intercambian y encuentran lo que forma el

⁵⁴⁰ GW 8, 8 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 62)

⁵⁴¹ Se echa en falta, en este análisis, una reflexión sobre la metáfora, que podría dar luces a lo que aquí quiere mostrar Gadamer sobre la multivocidad y la univocidad de la palabra. En este sentido, resulta interesante leer las conclusiones gadamerianas a la luz del estudio de Lakoff y Johnson, en el que se desarrolla la idea de que la metáfora impregna todo nuestro acervo conceptual. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid, Cátedra, 2012.

También para esta cuestión resulta enormemente elocuente el trabajo de Paul Ricoeur, *La metáfora viva*, Madrid, Europa, 1980.

todo. Lo que las palabras evocan son intuiciones, visiones; se apilan, se cruzan, se suprimen y se anulan, pero intuiciones. No hay una palabra de un poema que no quiera decir lo que dice. Pero, a la vez, retrocede hacia sí misma, a fin de no escurrirse hacia la prosa del habla y su correspondiente retórica.⁵⁴²

Es decir, todo lo que la palabra poética evoca, manifiesta, está latente en toda palabra, en la multitud de sentidos que se sedimentan en ella, y que descubrimos cuando la sometemos a crítica. En el poema, la palabra, mostrándose a sí misma, habla las voces que luego veremos desplegadas en la reflexión, en la interpretación.

Ahora bien, esta conclusión, en Gadamer, es implícita. Es decir, a partir del recorrido que hemos hecho podemos deducir que este es el motivo por el que nuestro autor afirma que la palabra poética es la más diciente. A partir de esta conclusión podemos también decir algo sobre la relación interpretación y comprensión. Si toda palabra es multívoca, siempre que hay comprensión hay interpretación, aún en los casos en que esta parece tener un sentido unívoco, como en el caso de una “orden terminante que exige obediencia, o en un enunciado unívoco cuyo sentido esté ya establecido”⁵⁴³. En este sentido, la palabra, como toda obra artística, es imagen de la idea, y en tanto imagen, indica algo y, haciéndolo, oculta también algo: todo lo que resuena en ella y que no es mentado en un primer momento de modo directo.

Llegados a este punto, la cuestión que sigue quedando en entredicho es la relación de la palabra con el mundo o, mejor dicho, cómo el mundo de la vida toma la palabra. Gadamer acaba decantándose por la idea de que el mundo está dado siempre en la palabra, pero no explica cómo sucede esto, el modo de significar las palabras el mundo, el modo como se vuelve palabra ese trato práctico-operativo en el que siempre estamos insertos. Por esto, la cuestión de si hay trato directo con el mundo y, por tanto, momentos no mediados por el lenguaje y la consiguiente interpretación, no queda resuelta. Lo más coherente con lo que él expone a lo largo de su obra es afirmar que cuando habla de interpretación habla de palabra, según hemos dicho, y, en consecuencia, solo hay interpretación allí donde hay palabra. Por lo tanto, la comprensión que se produce de modo no medido por la palabra es potencial, en tanto puede ser puesta en la palabra, con todas las consecuencias que hemos visto eso entraña. “El ser, que puede ser comprendido, es lenguaje” debe leerse en este sentido: todo lo que se comprende, incluso aquello a lo que parece accederse de modo inmediato, como sucede en los contextos práctico-operativos, es comprendido desde una experiencia vital que

⁵⁴² GW 8, 236 (trad. esp. en *Estética y Hermenutica*, 178)

⁵⁴³ GW 8, 20 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 76)

se abre desde el lenguaje, que es sedimentada en el lenguaje, y es, por tanto, potencialmente significada por el lenguaje, puesta en la palabra. Y en tanto es abierta por la palabra, necesitada de interpretación. La lingüisticidad es, por tanto, la realización de la conciencia de la historia efectual en el sentido de que el la lengua se hace realidad el encuentro vital entre la tradición, la vida presente cotidiana y el diálogo entre quienes entran en tal dinámica. Como veremos en lo que sigue, esta respuesta es radicalmente distinta a la que ha dado Heidegger, para quien la palabra en cosa la cosa, esencia la cosa en cosa.

El ser, que puede ser comprendido, es lenguaje.⁵⁴⁴ / El lenguaje es la casa del ser⁵⁴⁵

Una vez que hemos terminado nuestro recorrido en busca del papel de la palabra poética en la obra de Gadamer y en la de Heidegger, la tarea que nos queda por delante es según nos hemos propuesto, hacer explícita la peculiaridad de la respuesta de Gadamer respecto a la de su maestro. No es nuestro objetivo mostrar cuánto del pensamiento de Heidegger hay en la respuesta de Gadamer; algunas cuestiones hemos ido apuntando a lo largo del recorrido del discípulo. Por lo tanto, en lo que sigue compararemos aquellos aspectos de ambos pensamientos que nos sirvan para dar cuenta de esta peculiaridad. La tarea que nos hemos propuesto no ha sido la de analizar la influencia de Heidegger en Gadamer, sino mostrar, desde el interior del pensamiento de cada uno, cuál es el papel del lenguaje, en general, y de la palabra poética, en particular. Según hemos visto, desde el arribo de Heidegger a la palabra poética como *Lichtung*, solo se puede seguir el silencio de la filosofía, el final de la filosofía. No sucede así desde el pensamiento de Gadamer, para quien la historia de la filosofía continúa como historia del concepto. Gadamer hace suyo el desafío que propone Heidegger; se instala en la *Lichtung* abierta por la obra de arte para desde las perspectivas que ella abre replantear la tarea de la filosofía. Como él mismo afirma:

Mi hermenéutica filosófica intenta justamente seguir la orientación del Heidegger tardío y hacerla accesible de un modo nuevo. Con este fin mantuve el concepto de conciencia, cuya función fundamentadora había sido el blanco de la crítica ontológica de Heidegger. Pero traté de delimitar bien este concepto. Heidegger vio sin duda en él una recaída en la dimensión que él había superado, aunque no dejó de advertir que mi objetivo apuntaba en la misma dirección de su pensamiento. No me incumbe a mí decidir si el camino que emprendí puede llegar a afrontar los desafíos intelectuales de Heidegger. Pero hoy cabe afirmar que se trata de un tramo del camino desde el cual se pueden verificar algunos intentos del Heidegger tardío y que dicen algo a aquel que no pueda compartir la trayectoria conceptual del mismo.⁵⁴⁶

Ahora bien, la radical diferencia entre la idea de una filosofía al final de cuya trayectoria tiene guardar silencio y una que tiene que replantearse desde la palabra, se

⁵⁴⁴ GW 1, 478 (trad. esp. 567)

⁵⁴⁵ GA 5, 286 (trad. esp 231)

⁵⁴⁶ GW 2, 10 (trad. esp. 18)

cimenta en gran parte en la diferencia de perspectivas con las que ambos autores plantean su propio proyecto, según analizaremos.⁵⁴⁷

Las proposiciones que titulan este apartado nos dan una orientación para descubrir la particularidad de ambas concepciones y las diferencias que implican. Como cuestión inicial podemos decir lo que Heidegger, a lo largo de toda su obra, está enfocando en análisis hacia el ser, y su trabajo nunca abandonará la perspectiva que tomó desde el inicio de su proyecto: el trato práctico-operativo del *Dasein* con los entes intramundanos. Es decir, Heidegger proyecta una ontología que pretende dar cuenta de qué son las cosas y quién es el *Dasein* en su mutuo imbricarse. En ese sentido, decimos que su horizonte es el ser-en-el-mundo, la facticidad. En cambio Gadamer mira siempre la tradición. Incluso allí donde pretende hablar de la cosa misma, está mirando a esa cosa misma entregada por el texto, por la obra de arte, por la poesía o la obra teatral. Es decir, la cosa misma ya mediada por lo que en el lenguaje común llamamos una interpretación. Esta diferencia de mirada se hace patente en la formulación de las proposiciones que resumen su concepción sobre el lenguaje. Para Heidegger, el lenguaje es la morada del ser: esta es una afirmación ontológica, sin paliativos. El lenguaje es el lugar en el que el ser es tal, en el que el ser se abre como tal. En cambio, para Gadamer, el ser que puede ser comprendido es lenguaje. Sin entrar aquí en la discusión de si la frase relativa es explicativa o restrictiva⁵⁴⁸, el hecho de introducir esta oración subordinada nos da la clave de la diferencia. Gadamer no identifica el ser con lo comprendido, ni con el lenguaje, sino que afirma que el ser en tanto es comprendido, o aquella parte del ser que puede comprenderse, es lenguaje, se abre en el lenguaje. No afirma, como Heidegger, que el ser se realice o habite en el lenguaje. Y esto, creemos, porque Gadamer siempre tiene en la mirada el ser ya mediado por un proceso la comprensión, el ser ya interpretado y entregado en una obra, o en un diálogo. Es decir, no entra en la cuestión del ser inmediato, del trato del ser humano con el mundo, del ser-en-el-mundo.

Se puede afirmar, por tanto, que Gadamer empieza su camino en el *como apofántico* de Heidegger. Es decir, si para Heidegger el primer acceso comprensivo del *Dasein* al mundo, la primera apertura se da en el trato con los entes a la mano, para Gadamer la comprensión comienza en el segundo estrato heideggeriano: en la perspectiva del *como*. Ahora bien, no

⁵⁴⁷ No entraremos en este trabajo en la cuestión de la discusión en torno a la cuestión de la conciencia, porque nos desvía de nuestros propósitos y porque implicaría un estudio profundo y extenso que aquí no tiene cabida.

⁵⁴⁸ Para esta cuestión, véase Vattimo, Gianni. “Historia de una coma. Gadamer y el sentido del ser” en *Revista Endoxa*, n.20, 2005. P. 45-62. En este artículo Vattimo ofrece una lectura ontológica de esta afirmación gadameriana, que nos está en concordancia con lo que aquí concluimos, como veremos.

podemos decir que Gadamer afirme que previo a ese momento no hay comprensión, sino que simplemente no se hace cargo de eso. Es como si diera por sentado ese estrato de comprensión, aceptando el *como hermenéutico* heideggeriano, y se focalizara en el siguiente. Ahora bien, considerando lo que ya hemos apuntado – que Gadamer parte su reflexión desde la de Heidegger – esto es perfectamente comprensible. Es decir, Gadamer acepta como principio lo que Heidegger ha descrito en su obra: que la comprensión es el modo de ser del *Dasein*, y que esa comprensión es siempre situada. Lo interesante, por tanto, de que este hecho lo dé por sentado y no intente dar cuenta de él en su propia obra, es que esto determinará alguno de los puntos cruciales de su pensamiento, como lo es la cuestión de si la mediación de la interpretación se realiza en todo ámbito de comprensión (también en el trato práctico-operativo) o si hay ámbitos en los que se puede hablar de un acceso directo.

El hecho de que la reflexión gadameriana comience en el *cómo hermenéutico* significa, por tanto, que su mirada es netamente teórica. La distancia que rige entre la *Zuhandenheit* y la *Vorhandenheit* es, como sabemos, la distancia que toma el *Dasein* desde el trato con los entes a la interpretación de los mismos desde el *como apofántico* en pos de su proyectarse. Es la distancia temática. Esta cuestión será también decisiva. La cuestión para Heidegger será siempre dar cuenta del modo de ser del *Dasein*, desde todas las perspectivas posibles dadas por su estar en el mundo. Aunque en la segunda parte de su obra, según hemos afirmado, la prioridad en la comprensión la detente el acceso de la *Vorhandenheit*, como comprender esencial, la cuestión del trato con los entes a la mano nunca será suprimida. Ya lo decíamos: la obra de arte le permite incorporar el trato con los entes a la mirada “ante los ojos” propia del espectador de la obra. Y el poema, por su parte, le permite dar ya no solo con la conjunción de ambos modos de comprensión, sino también con el acontecer que posibilita el mundo desde el paradigma de la cuaternidad. El punto es que Heidegger nunca renuncia al trato práctico operativo como trato neurálgico del *Dasein* con los entes, y esto a lo largo de toda su obra.

Gadamer, en cambio, sí lo hace. Y esto también es decisivo, pues el punto de mira será siempre hacia aquello que es consecuencia de tal acceso temático⁵⁴⁹: la obra de arte, el libro, la tradición, en definitiva. Incluso cuando habla del diálogo, lo hace pensando en diálogos temáticos, donde se busca dar cuenta del ser de algo, no de diálogos del vivir cotidiano. Ahora bien, en esta mirada netamente temática, el intento de Gadamer radica en reelaborar la

⁵⁴⁹ Es importante aclarar, en este punto, que cuando decimos que en Gadamer hay un acceso temático a la realidad, o que su mirada es teórica, no estamos refiriéndonos a un acceso teórico-constatativo, propio de la mirada científica. Gadamer busca reelaborar la concepción de teoría, según hemos visto, justamente para que no sea reducida a una mera mirada teórica-constatativa.

noción de teoría. Es decir, intenta mostrar que la teoría no proviene de una mera abstracción, sino que es verdadera participación. En pos de esta idea busca recuperar experiencias de verdad que se distingan cualitativamente de la idea de verdad entregada desde la mirada netamente cientificista. En esto, por tanto, su proyecto sigue al de su maestro.

Ahora bien, el hecho de que la mirada gadameriana sea temática, determinará también la distancia que hay entre el análisis de la obra de arte que él hace y la que hace su maestro. En la recuperación de la obra de arte como acceso privilegiado a la verdad, y la consiguiente ontología de la obra de arte que tan profundamente desarrolla, Gadamer va en esa línea. Él quiere dar cuenta de cómo se realiza propiamente el comprender, pero este siempre desde el acceso temático, y dar cuenta de lo inadecuado del paradigma sujeto/objeto. En cambio Heidegger hace algo completamente diferente. Para él la obra de arte es lugar de apertura del ser, como lo será después la palabra poética. El enfoque hacia el ser nunca se perderá en el proyecto de Heidegger, y esto porque el ser no es algo que pueda delimitarse temáticamente desde el *Dasein*, desde el ser-ahí. Toda apertura hacia lo que es se puede afirmar porque el *Dasein* está vuelto hacia aquello. En cambio para Gadamer sí hay una cierta distancia y esto justamente porque para él hay una distancia entre el ser humano y el mundo que éste intenta comprender: esa es la distancia de la perspectiva teórica, que, como hemos visto, nunca es una distancia absoluta. El paso atrás que implica el ir del trato práctico operativo a la consideración teórica es un paso que muestra una distancia, aunque ésta no sea un quiebre, por el que medie un “espacio”, como sucede si se concibe la distancia desde el paradigma sujeto/objeto. O, dicho de otro modo, ese paso no significa que se alcance una postura “en frente” del mundo, pues mundo y cognoscente se imbrican mutuamente. El mundo se abre para el hombre como se abre la obra de arte. Para Heidegger, en cambio, desde la obra de arte el mundo es, como tal, mundo. Y la misma idea será deslindada desde el lenguaje: el mundo es abierto siempre desde el lenguaje, para Gadamer. Para Heidegger, el lenguaje hace mundo.

A partir de esta diferencia fundamental entre los dos autores podemos abordar y analizar la comparación que nos proponemos como tarea. Para realizar esta comparación seguiremos el mismo recorrido que hemos hecho en el análisis de ambos autores. En primer lugar, analizaremos las diferencias en el proyecto que ambos se proponen. Luego, veremos qué papel juega para cada uno la obra de arte. En tercer lugar, analizaremos la cuestión de la palabra poética y el lenguaje, para terminar descubriendo las razones que hay tras la

afirmación heideggeriana de que la filosofía ha llegado a su fin, afirmación tan diferente a la de Gadamer, para quien la filosofía tiene que seguir su tarea en pos del concepto.

1. Proyecto de Heidegger y proyecto de Gadamer

Como ya hemos afirmado, la tarea que cada uno de los autores que hemos estudiado se propone es diferente. Para ambos el comprender es situado, lo que implica que es temporal y que no se puede determinar un inicio del proceso comprensivo. Ya lo hemos dicho, el punto de partida gadameriano depende de Heidegger en esta cuestión, pues la situación del comprender es crucial para entender el círculo hermenéutico que describe. La idea del *Dasein* como proyecto y como ser-ahí es capital para el desarrollo de la presuposición de sentido que opera cuando nos enfrentamos a un texto o a una obra, según afirma Gadamer. Y el carácter situado del conocer es también crucial para comprender el carácter histórico de la comprensión, que implica la asunción de la tradición y los prejuicios como parte de todo proceso comprensivo. En resumen, Gadamer toma de Heidegger la perspectiva fenomenológica y, desde ella, la tarea de reelaborar la idea de comprensión, como cuestión apremiante en contra de la mentalidad metodológica que se impone desde el modelo científico. Para esto, tomará de Heidegger también, claramente, la idea de verdad como manifestación, idea que Heidegger desarrolla en *Ser y Tiempo*, aunque luego sea reelaborada desde sus escritos sobre el arte y la palabra.⁵⁵⁰

Ahora bien, a pesar de esto, la intención que cada proyecto tiene es diferente. Heidegger quiere reelaborar los términos filosóficos con el fin de dar un nuevo inicio a la filosofía, pues su diagnóstico, que no es tarea de este trabajo evaluar, es que la tecnocracia que se impone en nuestros días es producto del lógico desarrollo de la metafísica clásica. Pretende replantear la pregunta por el ser y desde este nuevo planteamiento empezar un nuevo recorrido. Gadamer considera acertado el diagnóstico de Heidegger, y su proyecto se

⁵⁵⁰ Alejandro Vigo, en esta misma línea de interpretación, afirma que el campo propio desde el que se alimenta el pensamiento gadameriano es la perspectiva “aletheiológica” que hereda de Heidegger.

Como impulsor del pensamiento temprano de Heidegger, opera la idea básica de que impera verdad, en el sentido esencialmente manifestativo que Heidegger deriva de la etimología del término griego *alétheia*, en *todo* modo de acceso al ente, a sí mismo y al mundo por parte del hombre, como trascendencia finita, es decir, no sólo en el acceso teórico-contemplativo, sino, mucho antes ya, también en las diversas formas del acceso práctico-operativo. (“Comprensión como experiencia de sentido y como acontecimiento: los fundamentos de la concepción gadameriana del Verstehen” en *Tópicos*, vol. 30, 2006, p 152

entiende desde este diagnóstico, solo que su tarea es menos radical. Para Gadamer la cuestión no es volver a la pregunta por el ser sino abrir la noción de verdad desde experiencias que se desmarquen de la experiencia científica⁵⁵¹. De ahí su interés por el arte. Para él el arte es la experiencia de verdad por antonomasia, y toda su ontología de la obra de arte, con la idea de juego que le subyace, le servirá para graficar el modo de ser de la comprensión y para abrir, desde ella, la idea de racionalidad que opera desde la modernidad. Su obra capital, *Verdad y Método*, recibe su título de este proyecto: hay verdad más allá de la comprensión que se genera a partir del método científico. Por esto, la noción de exhibición o *Darstellung* es central para Gadamer: la verdad sería *Darstellung*, y la comprensión, por tanto, participación en dicha exhibición o mostración. La tarea del análisis de la obra de arte tiene sentido en vistas a esta noción de verdad y de comprensión. Y para lograr este objetivo es crucial volver a vincular el arte con la verdad, para lo que es necesario superar la conciencia estética, que desvincula ambas cuestiones.

Si la verdad es *Darstellung*, mostración, a aquel a quien se muestra tiene que concebirse desde la idea de espectador. Ya hemos visto con detalle esta cuestión; lo que ahora, cara a la comparación de los autores, nos interesa es dar cuenta del hecho de que, si el modelo que escoge Gadamer para abrir la noción de racionalidad es la obra de arte, el ser humano es, irremediabilmente, espectador. Esto nos pone en situación para analizar una de las diferencias capitales con Heidegger: quien conoce se encuentra frente a lo conocido como espectador, con la distancia que esto implica. El espectador, aunque lo sea de una obra teatral que solo existe si hay tal espectador, irremediabilmente ha tomado distancia del hacer cotidiano. Ya lo veíamos en el análisis de la obra teatral: frente a ella el espectador no toma las mismas decisiones que tomaría frente a los mismos hechos no representados, pues quien participa de una obra teatral sabe que lo que ahí se presenta no es la vida misma, aun cuando lo que se presente muestre aspectos de la vida, y la ilumine, según decíamos. Es decir, hay una actitud intencionalmente asumida, que toma distancia de la vida cotidiana.

La obra no es un coto cerrado que constituye un mundo aparte, gracias al cual huimos de nuestro mundo; esto Gadamer no lo aceptaría jamás. El mundo que la obra abre es nuestro mismo mundo pero abierto desde una nueva perspectiva. Y esta perspectiva es la de la

⁵⁵¹ Para esta cuestión, resulta ilustrativo el trabajo de Bubner, “Acerca del fundamento del comprender”, en el que plantea la diferencia radical entre ambos proyectos. “Para Heidegger, de lo que se trata es de la dimensión ontológica del *Dasein* porque quiere adjudicar el sitio correcto al problema tradicional del ser. para Gadamer se trata del papel creador de unidad del consenso y la formación de la tradición, y en última instancia de un sentido que se mantiene a lo largo de la historia.” (“Acerca del fundamento del comprender” en *Isegoría* 5 (1992) p. 7)

representación. En la obra lo representado está ahí de tal modo que aquella verdad que se ilumina desde la obra nunca ha sido mostrada de ese modo. Lo decíamos de la imagen sagrada: lo representado adquiere en la imagen tal imaginabilidad. La noción de representación (*Darstellung*) es central. Y esto implica que, para participar de la manifestación de la verdad tenemos que disponernos a ser espectadores, es decir, tenemos que aceptar que la verdad solo se manifiesta desde la tematización, desde la teoría. Ya veremos más adelante qué entiende Gadamer por teoría, pues, como decíamos, efectivamente busca huir de la concepción meramente cientificista. En *Verdad y Método*, de hecho, acude a la noción griega de *theoria*: *Theorós*, para los griegos era la persona que participaba en una embajada festiva, en la que su función estaba determinada por la sola asistencia.⁵⁵² Para Gadamer, por tanto, al acceso teórico no es nunca constatativo; es participativo. Ahora bien, esta participación implica la cuestión de la distancia respecto de la vida cotidiana y de la asunción de la representación, noción que también reelaborará Gadamer en el momento del análisis del lenguaje, huyendo de las teorías representacionistas.

Heidegger, en cambio, intenta con su proyecto huir de cualquier perspectiva representacionista. Su proyecto, decíamos, es mucho más radical, pues no solo se propone reenfocar la idea de teoría, sino que busca redefinir el pensar mismo, según hemos visto, y para esto tiene que redefinir también al ser humano, al que designará como ser-ahí, *Dasein*, mostrando con ello su situación de arrojado al mundo, y de ser-en-el-mundo. Esta idea será determinante para todo su proyecto, pues desde la perspectiva del *Dasein*, ser-ahí, no hay posibilidad de pensar en una distancia *Dasein* – mundo conocido. Como ya hemos dicho, esto se mantiene aun cuando su proyecto se vuelca hacia la obra de arte. Allí el *Dasein* no será nunca solo espectador, sino que la obra, abriendo mundo, hace mundo. Ahora bien, esta perspectiva se comprende si previamente descubrimos la crítica de Heidegger a la idea de mundo imperante en la filosofía moderna. Ya el título de su texto sobre este tema nos marca la diferencia respecto de Gadamer: “La época de la imagen del mundo”. Allí Heidegger critica la idea de que el mundo se puede dar en una imagen, que se pueda tener una imagen del mundo, pues el mundo no puede ponerse ante los ojos, como puede hacerse con una imagen. La distancia de la perspectiva abordada por Gadamer es aquí esencial. De hecho, la cuestión de la imagen del mundo, según vimos, nos sirve de prolegómeno para comprar el estudio de la obra de arte en el análisis de Heidegger y de Gadamer, pues la noción de mundo que ambos tienen se diferencia claramente desde la perspectiva del arte, según veremos.

⁵⁵² Cfr. GW 1, 129 (trad. esp.169)

2. Obra de arte

Para comprender la diferencia de los análisis de la obra de arte que hacen Gadamer y Heidegger es crucial hacernos cargo de su noción de mundo. La clave heideggeriana está en la afirmación de que el *Dasein* es un ser-en-el-mundo, y con esto quiere mostrar que no se puede pensar el *Dasein* separado de ese mundo. Como ya hemos dicho, esto es tan radical que ni siquiera se puede mentar el mundo prescindiendo del *Dasein*, que es un ser-ahí en el mundo. El mundo, por tanto, es mundo por la aperturidad del *Dasein*. La clave de Gadamer, en cambio, está en la relación ser humano/mundo desde la noción de juego. No se puede concebir al juego separado del jugador, y el jugador, en cuanto lo es, depende del juego. Es decir, mundo y ser humano se entrelazan irremediabilmente, por lo que nunca se puede decir que uno y otro se enfrentan como sujeto/objeto. Ahora bien, aunque ambas nociones son semejantes, hay una distinción que tiene consecuencias radicales: el mundo sí puede ser mentado separado del ser humano, a pesar de que haya un permanente ir y venir de uno a otro, vaivén que condiciona la comprensión de ambos. En Heidegger, no hay mundo sin aperturidad del *Dasein*. Por tanto, cualquier apertura del mundo es siempre una apertura del *Dasein*. En términos clásicos, cuando el mundo se abre de un modo nuevo, eso tiene consecuencias ópticas, pues esa apertura hace mundo. En Gadamer, en cambio, esto no es así: cuando el mundo se manifiesta en la obra, se abre de un modo nuevo, se comprende con luces nuevas y eso influye en quien lo ha comprendido, pero esa comprensión no hace, en términos absolutos, mundo. Y esto, justamente por el hecho de que Gadamer parte de la comprensión temática, que no tiene consecuencias ópticas.

Ahora bien, en Heidegger, sin embargo, esta perspectiva tan radical cambia a lo largo de su trayectoria. Se podría decir que la noción de mundo que hay en *Ser y Tiempo*, la que encontramos en el *Origen de la obra de arte* y la que, finalmente, encontramos en los textos sobre la palabra, tiene matices muy diferentes. Esto ya lo hemos hecho notar a lo largo de la investigación. Lo que nos interesa ahora es mostrar que en este camino que va desde el campo práctico-operativo, como campo prioritario de la comprensión, al lenguaje como casa del ser hay un momento en que la noción de mundo es más cercana a la idea gadameriana de mundo. Y este momento es, justamente, el de la obra de arte, como mostraremos a continuación.

Ya hemos dicho que una de las cuestiones centrales del texto del *Origen de la obra de arte* es que la perspectiva sobre la prioridad de la comprensión cambia, pues el hecho de ponerse frente a la obra hace que el ser-en-el-mundo del *Dasein* adquiera nuevos matices. Es

decir, en esta etapa de su camino se acude al arte en busca del pensar esencial, y es la distancia respecto de los entes a la mano, la distancia que se toma respecto al ser útil de los entes a la mano, la que le permite dar con una nueva noción de mundo. La verdad abierta desde la obra, es posible gracias a que en la obra la tierra se cierra y permite que el mundo se abra sobre esa cerrazón. Es decir, en la tierra reposa todo aquello que forma parte de nuestro cotidiano vivir: lo familiar, las costumbres, el campo del trato con los entes, que se cierra en tanto es infundamentable. Y esto porque no se puede dar cuenta teórica de nuestro estar en medio de los entes, pues este estar, ser-ahí, abierto a los entes es esencial al *Dasein* y es propiamente, mundo. Ahora bien, solo puede abrirse porque la tierra opone su resistencia, lo que implica que el trato en-medio-del-mundo es condición necesaria para esa nueva apertura. Con la mirada puesta en la obra y desde la afirmación de que el mundo se abre sobre o a partir de la tierra en la que reposa nuestro ser en el mundo, el paso hacia la mirada temática es indudable. La perspectiva es la de *como apofántico*, que es la misma de la que empieza su camino Gadamer.

Se puede afirmar que esta coincidencia entre ambos autores en la obra de arte tiene como causa el hecho de que frente a la obra de arte hay algo que llama a detenerse. Heidegger, después de *Ser y Tiempo*, se aboca a buscar un pensar esencial. La tarea ya no es dar cuenta de los existenciales del *Dasein*, de su modo de ser en el mundo, sino la de dirigir la mirada hacia un pensar esencial, hacia aquello que despierte al *Dasein* del modo de ser del Uno (*Man*) y lo lleve al pensar propio. Y en esta tarea se encuentra con la obra de arte. Gadamer, por su parte, empieza su reflexión después de este encuentro con el arte. De hecho, como él mismo afirma, toda su tarea comienza desde el encuentro con el arte.

En aquel tiempo [1933] inicié un curso intitulado *Kunst und Staat*. En ese curso intenté mostrar que el arte no es un fenómeno puramente estético, sino que en él se nos plantean verdades. Esta tesis trae como consecuencia que mi libro comience, finalmente, por el arte. Esto no se debe a la influencia de Heidegger, sino, por el contrario, fue la primera vez que yo progresé con mis cosas. Heidegger dictó, según creo, en 1935 este curso sobre el arte. Después lo escuchamos en Frankfurt. En aquel momento pensé para mis adentros. “¡Oh, ahora también él lo ha notado!” Esto quiere decir, pues: el arte está tan íntimamente relacionado con la pretensión de verdad, que desde esta perspectiva [se comprende] la crítica que Heidegger formuló ya tempranamente a la lógica de las sentencias y más tarde al platonismo, y también al aristotelismo y al tomismo.⁵⁵³

Así, en ambos autores está la experiencia de un encuentro que obliga a pensar las cosas desde otra perspectiva, desde la perspectiva de la belleza: “Sustancialmente sucede así:

⁵⁵³ Citado por Grondin, *Hans –Georg Gadamer: Una biografía*, op.cit., 227

la belleza nos sale de tal manera al paso que nos quedamos parados, que ahondamos en ella.”⁵⁵⁴ El encuentro con la belleza es para Gadamer una cuestión decisiva, pues le permitirá replantear la cuestión de la teoría: frente a la belleza no hay pretensión de adecuación, no hay mera abstracción, a la vez que el individuo está frente a ella como lo está frente a aquello que busca comprender, no como en el trato de utilidad con los objetos. Para Heidegger, la cuestión de la belleza también será decisiva: “La brillante aparición dispuesta en la obra es lo bello. La belleza es uno de los modos de presentarse la verdad como desocultamiento”⁵⁵⁵ Y este modo de presentarse la verdad será decisivo para lo que busca Heidegger en su segunda etapa: un pensar que esencie la verdad, que se distancie del pensar cotidiano y disponga a un pensar propio. Ahora bien, a pesar de ser este encuentro con la belleza algo decisivo en ambos autores, el análisis que cada uno haga de la belleza deja mucho que desear, según hemos visto y analizaremos más adelante. En Gadamer sí encontramos un momento de análisis del *Pulchrum* en *Verdad y Método*, pero en su obra posterior esto desaparece, a pesar de que en su obra es un tema recurrente. Es decir, a pesar de que declara en innumerables ocasiones que la verdad se manifiesta en lo bello, el único análisis de esta cuestión lo encontramos al final de *Verdad y Método*, según hemos mostrado. Y en Heidegger no hay una reflexión sobre la belleza. De hecho, según veremos, en el tema de la palabra poética como esenciante de la cosa, se echa en falta justamente la cuestión de la belleza de la palabra poética frente a otro tipo de palabras.

Ahora bien, a pesar de esta perspectiva común entre ambos autores, hay ante la obra una diferencia muy significativa: para Gadamer la obra abre un mundo que ilumina nuestro propio mundo desde las perspectivas que entrega. En la comprensión de la obra se pone en juego la totalidad del ser humano, y desde las perspectivas que la obra abre, la misma autocomprensión es radicalmente transformada. Para Heidegger, en cambio, “Cuando en la obra se produce una apertura de lo ente que permite atisbar lo que es y cómo es, es que está obrando en ella la verdad.”⁵⁵⁶ La obra abre la esencia del ente y, abriéndola, la realiza, realiza su verdad. O, dicho en otras palabras, “la esencia del arte sería ese ponerse a la obra de la verdad de lo ente”⁵⁵⁷. Se pone por obra, o a la obra, esa verdad. Es decir, la obra, a pesar de estar ante los ojos, no se limita a iluminar la verdad de lo que muestra, no se limita, como en Gadamer, a mostrar nuestro mundo con nuevas perspectivas, sino que realiza mundo al

⁵⁵⁴ Gadamer, HG.: *Hermenéutica de la modernidad. Conversaciones con Silvio Vietta*. Trotta: Madrid, 2004, p 80

⁵⁵⁵ GA 5, 44 (trad. esp. 40)

⁵⁵⁶ GA 5, 25 (trad. esp. 25)

⁵⁵⁷ GA 5, 25 (trad. esp. 25)

realizar la verdad de lo ente. La diferencia es crucial, y será una diferencia que se agudizará a medida que avance el camino de Heidegger, hasta tal punto que las conclusiones a las que lleguen ambos autores sobre la tarea de la filosofía serán radicalmente diferentes.

Antes de analizar las diferencias del encuentro de ambos caminos en la obra de arte, creemos que es importante dar cuenta de su semejanza. Una de las cuestiones en la que ambos coinciden es en la idea de que frente a la obra de arte no hay fines externos a la obra misma; no hay una relación de utilidad del espectador con la obra. Gadamer se sirve para esto de la idea de juego: en el juego no hay un fin externo al juego mismo. Y tampoco lo hay en el caso de la representación teatral: quien representa la obra no busca sino que la obra sea representada. Cuando esto no es así, se quiebra el arte: es lo que sucede con el arte que tiene como fin educar o hacer propaganda política. Para Heidegger, frente a la obra tampoco valen fines externos a la obra misma. Ante ella el *Dasein* no puede sino dejarse llevar. De este modo, frente al arte se cumple la exigencia que planteaba en “De la esencia de la verdad” de dejar existir al ente, de “meterse en el desencubrimiento de lo ente como tal”⁵⁵⁸. Ya en el análisis de este texto decíamos que no es el hombre el que posee la libertad para decidir su relación con el ente, sino que es la libertad la que posee al *Dasein* y lo hace espacio de manifestación. Es lo que sucede también en el juego, pues la dinámica en el que se entra es la que permite la manifestación del juego; no depende del jugador, sino de que este se deje llevar por el juego mismo.

Otra característica común en el análisis de ambos autores, reside en el hecho de que ambos quieren delinear una noción de comprensión como participación, para lo cual recurren a la idea de que el comprender es también un hacer. En el juego, dice Gadamer, no solo basta con conocer teóricamente las reglas, sino que para jugar hay que saber jugar, y el juego se manifestará en toda su potencialidad en la medida en que los que juegan sepan jugar mejor. Es entonces cuando el juego se hace digno de ver, de público. Y además en el juego propiamente hablando se toma parte. No se conoce el juego si no es porque se toma parte en él como jugador. Frente a la obra de arte la cuestión es también similar, pues solo podemos comprenderla si es que estamos capacitados para ello. Es una de las cuestiones que Heidegger intenta recuperar desde la idea de tierra, según hemos visto. Para él la tierra significa todo el mundo del trato práctico-operativo, del hacer y el saber hacer, que se sedimenta en ella. El ejemplo de las botas campesinas de Van Gogh muestra bien a las claras esta cuestión: lo que el

⁵⁵⁸ GA 9, 188 (trad. esp. 160)

espectador descubre en el cuadro es la vida de la praxis campesina que en se muestran en el cuadro, y para eso se tiene que conocer previamente esa praxis.

También en este punto la noción de lo *familiar* que ambos autores utilizan es iluminadora. Para Gadamer la formación, según decíamos, es hacer propio, familiar, lo extraño, y hacerlo tan familiar como nos son el lenguaje y nuestras propias costumbres. Cuando realiza la ontología de la obra de arte vuelve a hacer mención a la cuestión de la familiaridad. “El arte, en cualquier forma que sea – tal parece decir, con todo acierto, la doctrina aristotélica – es un modo de re-conocimiento en el cual, con ese re-conocimiento, se hace más profundo el conocimiento de sí, y con ello, la familiaridad con el mundo.”⁵⁵⁹ Esta familiaridad presupone ese trato con el mundo, esa praxis en medio del mundo, las costumbres, los hábitos. Nuevamente está aquí presente el tema de que la comprensión presupone un hacer, un saber hacer, un modo de vivir. Y por esto, para Gadamer, la comprensión es una experiencia de sentido. Y la cuestión para Heidegger es similar, aunque, como luego veremos, también en este punto mucho más radical, pues la comprensión no es solo una experiencia de sentido, sino que el modo de ser del *Dasein*, y esto desde el inicio de la trayectoria heideggeriana. Y al acabar su trayectoria esto no solo se mantendrá, sino que se hará más definitivo desde la noción de pensar como recorrer. Sin embargo, la cuestión de la familiaridad de las costumbres y de la propia lengua es un punto de encuentro importante en ambos autores, pues para Heidegger, a fin de cuentas, la comprensión también se realiza desde las experiencias que se pueden describir como familiares. En torno al análisis de la obra de arte, la noción de tierra es la que recoge esta cuestión, pues la tierra no es lo informe o desconocido, sino aquello que por familiar es infundamentable.

Ahora bien, hay dos cuestiones fundamentales que distinguen ambas perspectivas. La primera y más decisiva es la que refiere a la relación de la obra con el mundo. Si bien, según hemos dicho, para ambos autores la obra abre un mundo, la relación de ese mundo abierto en la obra con el mundo real es radicalmente diferente. Para dar cuenta de esto una primera cuestión que resulta iluminadora es el hecho de que la reflexión de Heidegger sobre la obra empiece y acabe en la cosa. Esto muestra bien a las claras que lo que Heidegger siempre tiene ante la mirada son los entes en medio de los cuales el *Dasein* es. La ontología novedosa – tierra, mundo – que deriva de su reflexión sobre la obra de arte solo es posible por esta mirada. La obra de arte, como mundo que se abre sobre y gracias a la tierra que se cierra, muestra la esencia de lo que son las cosas en sí mismas. Esto no quiere decir solo que la cosa

⁵⁵⁹ GW 8, 32 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 89)

se comprenda mejor desde la obra de arte, sino que la obra de arte es el modo de ser de la cosa. Toda cosa es, en esencia, una obra, en la que se abre algo que lo hace desde la cerrazón de otra cosa, en la que está obrando algo. No es nunca una cosa acabada, que pueda asirse, sino algo en obra. Y esa es la verdad esencial: aquella que se abre desde la cerrazón, el desocultamiento desde un doble encubrimiento. Cuando la reflexión sobre la obra de arte alcance a la palabra poética veremos que esto se radicaliza aún más, pues no solo la obra de arte mostrará lo que es en esencia la cosa y, por tanto, la verdad, sino que la obra hará mundo, construirá el mundo desde la palabra, encosará o esenciará la cosa en cosa.

En el caso de Gadamer la reflexión sobre la cosa prácticamente no existe. Ya lo hemos hecho notar: las pocas veces que hace mención a la cosa pareciera más bien que se refiere a la cuestión de la que trata un texto más que a un ente con el que la persona trate en su estar en el mundo. Hay una excepción notable en este punto, y es el análisis del mundo y las cosas que lo componen que hace este autor en el texto “Arte e imitación”⁵⁶⁰. El tema allí es el estado de la cuestión del arte contemporáneo. Lo que plantea es que el arte contemporáneo ya no abre el mundo como lo hacía antes pues el mundo de hoy no es el de antes. Muy acorde con la reflexión heideggeriana sobre la tecnología y la invasión de objetos tecnológicos en la que nos vemos inmersos, Gadamer plantea que el arte ya no puede ser hoy lo que fue porque las cosas que habitan este mundo no son más que objetos.

Pero lo que vale para es la realidad es que ya no hay cosas con las que tratemos. Todo lo que hay son artículos que se pueden comprar tantas veces como se quiera, porque se los puede producir tantas veces como se quiera, hasta que deje de fabricarse el modelo. Así son la producción y el consumo modernos. Lo cierto es que estas «cosas» ya sólo se fabrican en serie, (...) y que, cuando se rompen, se las tira. Pero en ellas no hacemos la experiencia de lo que es una cosa. No hay ya nada en ellas que se haya convertido en presencia, que se sustraiga a la sustituibilidad, ningún fragmento de vida, ninguna parte histórica.⁵⁶¹

La descripción que hace del mundo de los objetos es muy similar a la que hace Heidegger, y sin embargo la perspectiva es totalmente diversa, pues el arte se limita a reflejar ese mundo, y calla como reflejo de su silencio. Ahora bien, cuando lo refleja, abre nuevas perspectivas en su comprensión. Para Heidegger, como hemos visto, el arte realiza ese mundo en cuanto pone “manos a la obra la verdad de la cosa”, sin limitarse a reflejar esa verdad y, luego, desde el análisis de la palabra, será la palabra la que haga al mundo como tal mundo. Para Gadamer ni el arte ni la palabra podrán realizar, como tal, mundo. Es decir, la obra

⁵⁶⁰ Cfr. GW 8

⁵⁶¹ GW 8, 35 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 92)

manifiesta el mundo, pero no lo realiza. En el texto mencionado, Gadamer sostiene que las cosas ya no existen porque se ha suprimido la particularidad de la cosa, la relación familiar que las impregnaba. Ahora, afirma, la obra de arte ha tomado el puesto de la cosa:

Cada obra de arte sigue siendo algo así como lo que era antes una cosa, en cuya existencia el orden destella en su totalidad, quedando atestiguado; por su contenido, tal vez no sea un orden que pueda juntarse con las representaciones de orden nuestras que, antaño, unían cosas familiares dentro de un mundo familiar; pero sí hay en ellas una aplicación vigorosa y siempre renovada de una energía que ordena espiritualmente.⁵⁶²

La obra de arte, que se caracteriza por su singularidad, toma el lugar de la cosa, en el sentido de que la cosa era antes también algo singular, producto de un trabajo singular. En la época de la reproductividad, esa singularidad se pierde, y por eso el arte para ocupar el lugar de la cosa. Aquí hay un nuevo punto de intersección entre la reflexión de Gadamer y la de Heidegger: la ausencia de cosas, como tales, lleva al silencio del arte, de la palabra. En estos análisis de la obra de arte y la cosa, sin embargo, Gadamer no pasa de la comparación, de la analogía entre una y otra. En consecuencia, la ontología de la obra de arte que realiza no es una ontología de la cosa. Como ya hemos visto, su objetivo es mostrar el conocer teórico desde la perspectiva de la experiencia del arte, con el fin de mostrar el comprender como participación. Por eso, se puede decir que la ontología de la obra de arte es para Gadamer un modelo gnoseológico de la relación del hombre con el mundo, no uno ontológico del hombre y del mundo, como sería el caso del proyecto heideggeriano. Es decir, lo que hace Gadamer es mostrar, a través de la obra de arte, el modo como el mundo se hace presente en la comprensión, y cómo mundo y ser humano se co-implican como jugador y juego, como espectador y obra. Heidegger, en cambio, hace una ontología de la cosa y del *Dasein*, quien por el lenguaje participa de la esencia de la cosa en cosa.

Desde esta perspectiva se comprende la cuestión de la mediación que se presenta de modo problemático a lo largo de toda la obra de Gadamer, lo que no sucede en la de Heidegger. Si la obra de arte es un modelo gnoseológico, la cuestión de la interpretación de la obra y la relación de cada interpretación con el original se presenta como la cuestión central de la tarea de la comprensión. La distancia ontológica que veíamos se producía entre la representación de la obra teatral y la obra misma es la cuestión crucial: en el caso de la obra teatral, decíamos, siempre quien representa un papel tiene que exagerar algún carácter para poder realmente representarlo. De esto depende que la mostración misma sea tal. Esa

⁵⁶² GW 8, pag. (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 92)

distancia es el *como apofántico* y es la distancia indicativa entre el mundo en sí y aquel mismo mundo dado en la interpretación. La mediación, afirma Gadamer a lo largo de toda su obra, tiene que ser mediación total, de lo contrario simplemente no media, pues la dirección es hacia la mediación y no hacia la obra en sí. Ahora bien, entre lo que media y lo mediado siempre permanecerá una distancia, la que posibilita la comprensión y que es la distancia de la interpretación⁵⁶³. En este sentido, la mediación es total porque la intención es siempre hacia el original, hacia la cosa que quiere ser comprendida, pero no porque la mediación se cancele en sentido ontológico, que desaparezca realmente como mediación.

En el caso de la ontología descrita por Heidegger no se presenta esta cuestión, pues esa distancia no rige cuando lo que se afirma de la obra es que pone por obra la verdad de lo ente. En este sentido, la realiza. Cuando se observa la obra de arte esta no solo nos dice lo que es la cosa sino que realiza la verdad de la cosa. Lo que se cierra, según hemos dicho, no tiene como consecuencia una distancia entre la obra y lo que ella quiere mostrar, sino que eso que se cierra es parte de la verdad como desocultamiento. No hay, por tanto, la distancia del *como apofántico* al modo como la descubrimos en Gadamer, y esto a pesar de estar ahora frente a la obra como algo ante-los-ojos, no a-la-mano. Es decir, en el caso de Heidegger, la perspectiva del *como apofántico* frente a la obra de arte no provoca una distancia entre la realidad y ésta dada en un sentido. De hecho, mientras Gadamer habla de la comprensión como experiencia de *sentido*, Heidegger habla de verdad como estar en obra el desocultamiento sobre un doble ocultamiento. La noción de *sentido* no tiene cabida en la reflexión heideggeriana sobre el arte.

Para Heidegger, según hemos visto, la verdad no puede concebirse como algo que está de antemano abierto, y que es luego aprehendido en su sentido, sino que solo se abre cuando alguien se abre a ella y cuando, en su descubrimiento, traza un espacio para que ella se manifieste. El *Dasein*, así abierto a la verdad, la realiza (vuelve realidad) en la obra al trazar un nuevo ente, que la establece como tal, que le propicia el lugar de la apertura. Este es el acontecer de la obra de arte: en la obra de arte, se materializa el hecho de la aperturidad del *Dasein*. Ahora bien, la obra, ya lo hemos dicho, nos saca del hábito, de lo cotidiano, y nos conduce al pensar esencial: es el paso de lo a-la-mano a ante-los-ojos. La cuestión que queda en entredicho en el análisis de la obra de arte es que este paso, aunque no conlleva la distancia cognoscente- sentido - realidad, de algún modo pone fuera del *Dasein* ese rasgo en el que se abre la verdad. Y en ese sentido, en similitud con Gadamer, el *Dasein* es espectador, aun cuando lo sea de la verdad cuya apertura él mismo posibilita. Esto es lo que cambiará

⁵⁶³ Para la cuestión de la mediación total, ver 2.b. del capítulo II.

cuando el análisis vaya de la obra de arte en general al poema, pues el lenguaje se convertirá en el espacio de apertura, y en el lenguaje el *Dasein* ya no se concibe como espectador, pues el centro se desplazará hacia el lenguaje.

Antes de analizar las perspectivas de ambos autores respecto a la palabra poética, es importante mostrar aún otra semejanza entre ellos en lo que se refiere a la obra de arte, semejanza que se hará más definitiva en el análisis de la palabra: la cuestión de la particularidad. Tanto para Heidegger como para Gadamer la verdad, ya sea como experiencia de sentido o como desocultamiento sobre un doble encubrimiento, es un acontecer, y en tanto es así, es particular. Ambos quieren huir de la idea meramente abstractiva de la verdad, que hace de la verdad lo absolutamente universal. Para Gadamer, la obra de arte siempre muestra una perspectiva, siempre media destacando unas cosas sobre otras. Es lo que llamábamos la distancia ontológica, que si bien implica una perspectiva, es la que posibilita la manifestación. Pero lo que es irremediable es que, a pesar de ser la obra misma la que se presenta cada vez de modo diferente, siempre lo que tenemos ante nuestros ojos es una acepción, y, en consecuencia, una versión particular. Esto se hace más radical si se enfoca la cuestión desde el espectador de la obra teatral, pues no solo lo que ve es una acepción de la obra misma escrita, sino que él mismo experimenta la obra desde su particularidad. De hecho, el mismo espectador puede recibir esa obra de modo diferente en distintas épocas de la vida. Esto es claro también en el caso de la lectura: nunca es igual la primera a la segunda lectura, pues ésta se enfocará en cuestiones que no lo hizo la primera. Esta singularidad de la interpretación es también graficada desde la obra de arte plástica, que se caracteriza por su singularidad, y se muestra de modo eminente en el poema, según hemos visto, y tendrá consecuencias relevantes para la cuestión de la palabra poética.

En Heidegger la particularidad de la verdad se delinea propiamente desde la idea de que la palabra encosa la cosa. Sin embargo, desde el análisis de la obra de arte esta idea ya empieza a despuntar con la noción de *Riss*, como rasgo, bosquejo, pues la obra abre un rasgo que posibilita un acontecer, y ambos, acontecer y rasgo, son una cuestión particular. De hecho, si el punto de partida del proyecto heideggeriano es que la verdad solo se abre si alguien se vuelve a ella, la verdad queda caracterizada desde esta perspectiva como una cuestión eminentemente particular. El combate que se libra en la obra es siempre un combate único. “La verdad es el combate primigenio en el que se disputa, en cada caso de una manera, ese espacio abierto en el que se adentra y desde el que se retira todo lo que se muestra y

retrae como ente.”⁵⁶⁴ La verdad, desde esta perspectiva, no es algo de antemano abierto, sino que se abre cuando se traza el espacio de manifestación. Y entonces, el *Dasein* así abierto a la verdad, la realiza (vuelve realidad) al trazar un nuevo ente, que la establece como tal, que le propicia el lugar de la apertura.

Esta cuestión de la singularidad de la experiencia, de la verdad nos pone frente a la cuestión de la temporalidad de la comprensión y, por tanto, de la palabra, pues la afirmación gadameriana de que la obra solo es tal en el momento en el que se la interpreta, y la de Heidegger, de que solo hay verdad ahí donde alguien abre un espacio de apertura, nos llevan a la cuestión radical de la manifestación de verdad como acontecer presente, algo que será más claro desde la comparación que hagamos de la visión de ambos autores sobre la palabra poética.

3. La palabra

Teniendo presente lo que ya hemos dicho sobre la obra de arte, lo primero que tenemos que afirmar es que ambos autores encuentran en la palabra poética un lugar de especial apertura a la comprensión. Sin embargo, como iremos viendo, las diferencias en este punto son muy significativas, y son estas diferencias, junto con las ya apuntadas, las que llevarán a que la tarea de la filosofía y de la palabra poética discrepe de modo tan definitivo al final de ambas obras.

Heidegger encuentra en la palabra poética, como encuentra en todo arte, un espacio para el pensar esencial que viene buscando desde el final de *Ser y Tiempo*. Allí, según hemos visto, el análisis de lenguaje nos descubre el estado de curiosidad en el que se mueve el modo de ser del Uno. Este estado del *Dasein* se caracteriza por una incapacidad para quedarse en aquello que es articulado por la palabra. Es el modo de ser cotidiano, del uso del lenguaje cotidiano, que impide el quedarse contemplativo en aquello que la palabra menta. Lo característico de este modo de ser es el pasar inquieto de una a otra cosa, en el afán de novedad, de distracción. “La curiosidad no tiene nada que ver con la contemplación admirativa del ente, con el θαυμάζειν no está interesada en que el asombro la lleve a un no-comprender; más bien procura un saber, pero tan sólo para haber sabido.”⁵⁶⁵

⁵⁶⁴ GA 5, 49 (trad. esp. 44)

⁵⁶⁵ GA 2, 172 (trad. esp. 174)

Frente a este modo de ser medio, Heidegger descubre en el poetizar la posibilidad más auténtica del lenguaje, el ser propio. Se distancia así de la idea de lenguaje disponible, para descubrir el lenguaje esencial, aquel que detiene, como decíamos antes, frente a la obra de arte, y pide contemplación. Esta distinción de los modos de realizarse el lenguaje también la encontramos en Gadamer. Para él, sin embargo, el lenguaje no es solo una forma más de darse la comprensión, sino que es el modo como se da lo conocido al cognoscente⁵⁶⁶, el mundo al ser humano. Su obra, a diferencia de la de Heidegger, no desemboca en el lenguaje como claro de bosque desde el que, por fin, se puede manifestar el ser, sino que en su proyecto el lenguaje es punto de partida. Como vimos al analizar su obra, la ontología de la obra de arte de la primera parte de *Verdad y Método* tiene como fin mostrar el modo en el que media siempre el lenguaje, o, mejor dicho, cómo toda comprensión se abre en el lenguaje, tal como lo muestra en la segunda parte de su obra. A pesar de esto hace algo semejante a lo de Heidegger en lo que se refiere a la distinción entre palabra cotidiana y otro tipo de palabra. Esta distinción se da precisamente allí donde la vida cotidiana se detiene y pide reflexión. Es lo que sucede tanto con la palabra filosófica como con la palabra poética. Como decíamos, el camino de Gadamer comienza en el *cómo hermenéutico* heideggeriano, por lo que en su obra no hay un análisis, como encontramos en *Ser y Tiempo*, del modo de ser del discurso cotidiano. Él se limita a constatar la diferencia, mostrando que el verdadero hacer del lenguaje estriba en el dar con la palabra para mostrar aquello que a primera vista parece inefable. La tarea de comprensión es el desafío de dar con la palabra adecuada, como el desafío del director es dar con la puesta en escena adecuada. Es en este desafío donde la filosofía y la poesía se juegan su tarea y realmente en esta tarea se fragua el lenguaje mismo, la lengua en la que luego un pueblo vive. La dificultad que implica este dar con la palabra es la que muestra, para Gadamer, la centralidad del lenguaje, pues incluso aquello que nos parece indecible, afirma, solo lo es cara a lo que hubiera de decirse sobre ello. El esfuerzo reflexivo y artístico reside, por lo tanto, en la tarea de dar con la palabra precisa, de poner en la palabra aquello que, de modo natural (en nuestro natural enfrentarnos al mundo de la vida) no logramos expresar.

En Heidegger, la palabra poética nace también de esta búsqueda de dar con la palabra que esté a la altura de aquello que llama nuestra atención, de aquello que amerita un

⁵⁶⁶ La denominación de cognoscente y conocido es, efectivamente, propia de una mirada epistemológica. La mantenemos, a pesar de reconocerla poco adecuada cara a las pretensiones de la obra de Gadamer porque el mismo Gadamer no da otra opción en su obra. En *Verdad y Método*, por ejemplo, se limita a usar la primera persona del plural para referirse a quien comprende. Así, por ejemplo: Cuando comprendemos un texto nos vemos tan arrastrados por su plenitud de sentido como por lo bello” GW1, 494 (trad. esp. 585)

acontecer propicio en el que abrirse, aquello que llama a la contemplación: hay realmente una búsqueda de palabras que estén “a la altura” de lo que se ha de nombrar. Esta búsqueda es propiamente fenomenológica, decíamos, pues implica hacer aparecer el ser ahí donde este está latente, abrir al ser, buscar las palabras, pero no ya las que el uso ha desgastado, por el habla cotidiana, útil, sino aquellas que den fe de aquello ante lo que se ha “enmudecido” de admiración. Este enmudecimiento, que deja a la palabra cotidiana desvalida, reclama palabra. Este modo de ser esencial es el que se nos oculta en el uso cotidiano, desgastado, de la palabra; pero emerge en el poema. Así como la utilidad del utensilio nos llama la atención en el momento en que éste deja de sernos útil, y esencialmente, descubrimos su fiabilidad en la obra, así también sucede con la palabra: en la medida en que hacemos uso de ella, no captamos su esencia. Cuando nos hacen falta las palabras, lo que sucede ante el asombro que enmudece, entonces empezamos a atisbar qué es la palabra. Entonces tenemos la experiencia en la que la palabra permanece, se levanta y pide valía propia: se presenta. Y esto es así para ambos autores. La palabra poética tiene valía propia, no es mero signo que remite a alguna otra realidad. Dice Gadamer: “(...) un texto literario, como ya dice la palabra, es algo tejido con hilos de tal modo que éstos se mantengan unidos. Un discurso semejante, si es un texto real, tiene que mantenerse unido a sí mismo de tal manera que se “esté” por sí mismo y no remita ya de vuelta a un decir más auténtico, ni apunte hacia una realidad más auténtica que pudiera experimentarse.”⁵⁶⁷ El discurso literario, poético, es el que se mantiene a sí mismo y que no tiene como fin remitir a otra cosa fuera de sí. Es decir, la palabra se vuelve obra de arte en la medida que nos alejamos de su mera utilidad, en la medida en que deja de ser instrumento para transmitir algo distinto de sí misma y se hace valer por sí misma. Y cuando esto sucede, crea mundo.

Desde esta perspectiva hay un nuevo punto de intersección en la cuestión de la palabra poética entre Heidegger y Gadamer, pues para este último la palabra, cuando se vuelve artística, crea un mundo. Y para Heidegger, al final de su trayectoria, la palabra, al esencial la cosa, hace mundo. Ahora bien, entre ambas ideas está, una vez más, la distancia de la perspectiva teórica, pues para Gadamer ese mundo creado media y e ilumina nuestro propio mundo, en cambio para Heidegger, ese mundo abierto desde la palabra es mundo mismo. Es decir, para Gadamer, el mundo abierto por la palabra poética media de modo total; para Heidegger, el poema esenciando la cosa, crea mundo desde el diálogo entre dioses y mortales, posibilitado por la palabra. Esta distinción es crucial, pues implica que la palabra poética no

⁵⁶⁷ GW 8, 145 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 141)

solo no es representativa al modo como lo es el lenguaje cotidiano, sino que es presentación, pero en sentido propio. No solo es *Darstellung*, como afirma Gadamer, no solo manifiesta el mundo al modo como lo hace la obra de arte, sino que, siguiendo con la metáfora, dispone el escenario propicio para que haya, como tal, mundo en el que se pueda habitar. El lenguaje poético posibilita el morar.

Ahora bien, esta coligación de dioses-mortales-cielo-tierra es un acontecer creador que no tiene fin. No es un mundo concebido al modo de un objeto al que se tenga que llegar. El mundo es mundo como tal en la medida en que la palabra poetiza, pero en esta coligación se da el juego constante del descubrimiento-encubrimiento. En la palabra poética se da el constante mostrar retrayéndose que hemos visto que es la esencia de la verdad. La palabra, veremos, dice y manifiesta, a la vez que, haciéndolo, se sustrae como lenguaje. A esta misma idea se refiere Gadamer: en la experiencia de dar con la palabra, afirma, vivimos de esa incertidumbre: llegamos a la palabra para percibirla como incompleta, como no adecuada. Esto, que para Gadamer es muestra del constante hacerse del lenguaje, hacerse al paso de la comprensión, es para Heidegger, en cambio, la esencia de la verdad, que se retrae a la vez que se abre.

4. Temporalidad

Desde el análisis precedente, podemos abordar ahora la cuestión de la temporalidad o historicidad de la comprensión. Para Gadamer, la comprensión es siempre presente. Ya lo veíamos en su análisis de la obra de arte, cuando acude a la noción de fiesta y de rito para graficar esta idea. La fiesta, veíamos entonces, es solo en su celebración, y es cada vez, por esto mismo, nueva. Pero el acontecimiento que se celebra, y que la funda como fiesta, es siempre el mismo y es él el que se hace presente en cada nueva celebración. Lo mismo ocurre con el rito: solo en su celebración el acontecimiento fundacional llega al presente, pero la cuestión es que el rito no agota tal acontecer fundacional, o, mejor dicho, no lo reemplaza, sino que solo lo realiza. Esto es también lo que ocurre en toda lectura de una obra literaria. Ahora bien, la temporalidad de la obra y, como veremos, de toda interpretación, no se limita a esta cuestión, pues cada nueva celebración o representación tiene a sus espaldas una tradición con la que tiene que confrontarse. De hecho, hay representaciones que se funden con la tradición hasta tal punto que a ojos del espectador o del que participa en la fiesta, no hay

distancia entre la tradición entregada en tal representación y el acontecimiento u obra que sirve de inspiración.

La interpretación, desde esta perspectiva, es una cuestión mucho más compleja que una simple actualización de una obra, o en términos absolutos, de cualquier cosa que se quiera comprender, pues en ella entra en juego el pasado: los prejuicios, conscientes o inconscientes, con los que tenemos que contar, la tradición en la que vivimos, y de la que no podemos dar cuenta de manera absoluta, las experiencias personales desde las que nos abrimos a la comprensión.

La experiencia hermenéutica tiene que ver con la tradición. Es esta la que tiene que acceder a la experiencia. Sin embargo, la tradición no es un simple acontecer que pudiera conocerse y dominarse por la experiencia, sino que es lenguaje, esto es, habla por sí misma como lo hace un tú. El tú no es objeto sino que se comporta respecto a objetos. Pero esto no debe malinterpretarse como si en la tradición lo que en ella accede a la experiencia se comprendiese como la opinión de otro que es a la vez un tú. Por el contrario, estamos convencidos de que la comprensión de la tradición no entiende el texto transmitido como la manifestación vital de un tú, sino como un contenido de sentido libre de toda atadura.⁵⁶⁸

Todo esto, puesto en evidencia en la interpretación de la obra de arte, es lo que Gadamer llama la historia efectual: cada interpretación es la actualización de los nexos de vigencia de sentido que la obra tiene arraigados. Ahora bien, retirándonos ya del campo de las artes, para Gadamer “La lingüisticidad de la comprensión es la concreción de la conciencia de la historia efectual.”⁵⁶⁹ Es decir, el lenguaje es la materialización del hecho de que nuestra comprensión pende de los efectos de los procesos de comprensión precedentes: el lenguaje mismo se va realizando al paso de la comprensión, y los efectos de la comprensión van dejando huella en su formación.

Por regla general el historiador elige los conceptos con los que describe la peculiaridad histórica de sus objetos sin reflexión expresa sobre su origen y justificación. Sigue en esto únicamente a su interés por la cosa y no se da cuenta a sí mismo del hecho de que la apropiación descriptiva que se encuentra ya en los conceptos que elige puede estar llena de consecuencias para su propia intención, pues nivela lo históricamente extraño con lo familiar y somete así a los propios conceptos previos la alteridad del objeto, por muy imparcialmente que pretenda comprenderlos.⁵⁷⁰

⁵⁶⁸ GW 1, 363, 364 (trad. esp. 434)

⁵⁶⁹ GW 1, 393 (trad. esp. 468)

⁵⁷⁰ GW 1, 400 (trad. esp. 476)

Heidegger, por su parte, afirma en *Ser y Tiempo*: “El discurso es lenguaje. Pero entonces, en lo expresado en el lenguaje subyace una comprensión e interpretación.”⁵⁷¹ Es decir, para Heidegger, las palabras como cosas disponibles en las que ponemos un asunto en discurso traen en sí una interpretación que tiene siglos de historia y de validez. En este punto, según hemos visto, Gadamer reconoce explícitamente su deuda con Heidegger:

(...) Me parece que hasta Heidegger no se llegó a vislumbrar una solución de este problema. Él – a mí y a otros muchos – nos abrió los ojos, por así decirlo, mostrándonos que los conceptos en los que pensamos ya han pensado siempre por nosotros. Dicho de otro modo: que la conceptualidad en la que intentamos prender nuestros pensamientos, marca de antemano y predetermina lo que podemos asir desde nuestra propia experiencia del pensar.⁵⁷²

Esta idea se mantiene a lo largo de todo el camino que recorre Heidegger, aunque desde diferentes conceptos en sus distintas etapas. Ya lo hemos dicho: el acontecer de la verdad es también siempre presente, pero en este acontecer se juega todo el ser situado del *Dasein*; es decir, el *Dasein* se trae a sí mismo en la comprensión, y este traerse a sí mismo implica no solo el trato previo con los entes a la mano, que es también un comprenderse, sino también implica la historicidad del *Dasein*. La cuestión de la tradición, según hemos visto, despunta en Heidegger de modo nuevo en el texto “Lógica como pregunta por la esencia del lenguaje”: “También en nuestro preguntar está todo relacionado hacia atrás en relación a este acontecer. La pregunta por el lenguaje, el hombre y el pueblo es una pregunta relativa a la decisión respecto a nuestra posición para con el acontecer. Historia y acontecer no son ya más un continuo de sucesos: acontecer es tradición.”⁵⁷³ Una vez que la reflexión heideggeriana se aboque definitivamente a la palabra, este acontecer como tradición será tratado desde el juego de las nociones *die Sage* (la leyenda, lo dicho) y *sagen* (decir). La poetización será la actualización de lo dicho en el decir presente. La cuestión ya no es solo que en las palabras se sedimente una tradición, sino que la actualización de esa tradición, de ese ser familiar, se realiza en la experiencia del pensar esencial. Los dichos, la leyenda, (*die Sage*) ya no solo recogen las experiencias cotidianas, sino la historia que constituye a los pueblos como tales. A esto *dicho* pertenecemos, y en esa medida podemos comprender lo que nos dicen y, por tanto, establecer el diálogo que nos posibilita ser realmente. El nombrar del poema llama a la cosa a venir a la palabra. Y el llamado trae a la presencia lo antiguamente nominado, lo *dicho*, y en la medida en que lo trae, lo resguarda, pues aquello que se hace presente en la palabra

⁵⁷¹ GA 2, 167 (trad. esp. 170)

⁵⁷² GW 8, 242, 243 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 186)

⁵⁷³ *Lógica* p. 22. GA 38 § 23

sigue estando ausente, en tanto sigue siendo pasado, dicho, en la ausencia que resguarda la no disponibilidad. El poetizar es, en consecuencia, acontecer propicio, pues realiza el ser propio de la cosa, a la vez que recoge aquello desde lo que venimos, aquello que no es teóricamente fundamentado pero que se posee como propio, como lengua madre, como carácter.

En este punto de la comparación resulta interesante volver a la idea de aplicación que analizamos en Gadamer, que siguiendo a Aristóteles en esta cuestión, ilumina el análisis de la temporalidad de la comprensión, y hace de ella también un acontecer. Si la tradición y los prejuicios se nos presentan mediando cualquier proceso comprensivo, como la realidad histórica de nuestra razón, como el acontecer del que tomamos parte por medio de la comprensión, y nos sitúa en un horizonte de conocimiento, la cuestión es cómo aquello que nos es propio y a la vez “otro” es actualizado en la comprensión. Es decir, la cuestión es cómo se inserta nuestra comprensión actual en esa cadena de efectos en la que tomamos parte. La respuesta es rotunda: “Comprender es siempre aplicar.”⁵⁷⁴ En Aristóteles, según hemos visto, la noción de aplicación, ligada a la virtud de la *epikeia*, presenta dos aspectos: por un lado indica que el juicio moral solo se realiza en la aplicación, y que esta aplicación no es una cuestión inmediata: entre la ley y la acción media el sujeto moral al que, para poder actuar de modo correcto, no le basta solo conocer la ley, sino que tiene que “tenerse a sí mismo”. La prudencia, que es el acierto en esta aplicación de la ley, no es solo un saber más, sino un *saberse*, pues implica un “tenerse” muy diferente, y cualitativamente superior, al mero conocimiento teórico. En este sentido el modelo aristotélico le sirve a Gadamer para mostrar la comprensión lingüística como un verdadero acontecer, en el que entra en juego todo el ser del que comprende y en el que se realiza en sentido propio el texto o la tradición. Es decir, lo entregado en la tradición, como en la ley, no existe sino en la comprensión actual por medio de la cual aquella se realiza. “En su análisis de la *epikeia*, la “equidad”, Aristóteles da a esto una expresión muy precisa: *epikeia* es la corrección de la ley.”⁵⁷⁵ Es decir, el caso concreto a juzgar es el que ilumina la ley, el que realiza la ley. Es lo que ocurre con la palabra en la comprensión: la experiencia particular, la palabra presente, la palabra propia, es la corrección de la generalidad específica presupuesta, en el sentido de que la palabra solo es real en su uso.

Por tanto, la cuestión nuclear del tema de la aplicación en lo que se refiere a la palabra es que la tradición solo se hace presente cuando se hace palabra propia, como se hace propia la ley al momento del actuar moral. En la palabra actual se realiza, por tanto, la fusión de

⁵⁷⁴ GW 1, 313 (trad. esp. 379)

⁵⁷⁵ GW 1, 323 (trad. esp. 389, 390)

horizontes de la que hablábamos al tratar la historia efectual: “(...) esta fusión de horizontes que tiene lugar en la comprensión es el rendimiento genuino del lenguaje.”⁵⁷⁶ La dialéctica que veíamos en la noción de formación tiene aquí su resolución: la comprensión es hacer propio, familiar, lo extraño, decíamos entonces. Ahora, esto extraño no lo es de modo absoluto, pues es la realidad histórica en la que vivimos, la tradición que se sedimenta en el lenguaje, que es propio, y por eso puede hacer propio lo ajeno. En esta tarea, la palabra poética tiene un papel central, pues ella, según hemos visto, manifiesta la intimidad, lo más propio, entre quien conoce y el mundo. “También la palabra poética se convierte con frecuencia en una prueba de lo que es verdad, pues el poema resucita una vida secreta en palabras que parecían desgastadas e inservibles, y nos ilustra así sobre nosotros mismos”⁵⁷⁷ En este sentido, la palabra poética, y en realidad para Gadamer también la palabra filosófica, es acontecer propio, propicio. La cuestión es que el acontecer de la comprensión que hace propia la tradición, en el caso de Gadamer, y el acaecimiento propicio de Heidegger se distinguen de modo radical en sus consecuencias, según veremos a continuación.

5. Palabra como acontecer

Para Heidegger, el acaecimiento propicio o propio que realiza la palabra poética coliga mundo, realiza la verdad como aquello que se manifiesta resguardándose. Y para Gadamer, el acontecer de la palabra realiza la comprensión. La distancia entre uno y otro está determinada, en primer lugar, una vez más, por la atención a la cosa, a los entes entre los que el *Dasein* realiza su mundo. Ahora, ante la cuestión del acontecer o acaecer esto tendrá consecuencias importantes, que derivarán en la conclusión a la que finalmente ambos autores llegarán al terminar su trayectoria filosófica.

Heidegger, en su búsqueda de la apertura del ser, y en su huida de la abstracción de la idea, como modelo del conocer, redefine, según hemos visto, la noción de pensar y la transforma en conmemorar. La clave de este cambio o, mejor dicho, el punto de fuga desde el que esta perspectiva acaba consolidándose es la palabra como nominadora de la cosa. Así, si en *Ser y Tiempo* el *Dasein* era el lugar de la apertura del ente al ser, ahora lo será la palabra en tanto que nominadora. El primer paso en la huida del pensar como algo meramente teórico es el ser-en-el-mundo de *Ser y Tiempo*. La segunda fase es la obra de arte, en la que el *Dasein* se vuelve espectador sin ser nunca conciencia pura que se enfrenta a la obra como quien se

⁵⁷⁶ GW 1, 383 (trad. esp. 456)

⁵⁷⁷ GW 1, 453 (trad. esp. 539)

enfrenta a un mundo totalmente distinto de sí. Pero el paso definitivo, según hemos visto, se da en la palabra, pues en ella se conjuga una capacidad práctica con la posibilidad de un pensar esencial que busca dar con la palabra. Ella es siempre presente a la vez que en ella se sedimenta la historia de los pueblos; es lengua materna, infundamentable, a la vez que es apertura hacia lo esencial de la cosa, porque es, como el arte, bella. Por eso, en ella se coliga el mundo, como diálogo entre mortales y dioses entre cielo y tierra. Y esta coligación se realiza cuando la palabra nombra a la cosa, algo muy diferente del hecho de que la palabra se use para designar la cosa. La palabra es, por tanto, la diferencia entre cosa y mundo, el desgarramiento mismo, entre el acontecer presente nominado y el mundo al que tal acontecer pertenece y sin el cual no es propiamente mundo. De este modo, el pensar de Heidegger se distancia radicalmente de la concepción del pensar como pensar entes, de la idea de que la verdad es la adecuación de ese ente pensado con un juicio formulado, por medio del que se lo coge o capta. La distancia entre cognoscente y aquello conocido, los entes, se disipa, con lo cual la idea de mundo se vuelve también otra, como hemos visto. El mundo no es un sitio en el que hay entes que son enfocados por un sujeto cognoscente como objetos que aprehender, sino aquello abierto por la palabra, palabra en la que se trae a sí mismo el *Dasein*, y en este traerse trae consigo el mundo abierto por la cosa esenciada por la palabra. “La Diferencia no se desprende posteriormente como relación entre mundo y cosa. La Diferencia para mundo y cosa hace advenir la cosa a su ser propio (*ereignet*) en el gestar configurativo de mundo, hace advenir a su ser propio el mundo en el consentimiento de cosas.”⁵⁷⁸ Al invocar la cosa, gesta mundo, realiza mundo.

Ahora bien, el acontecimiento propicio de la palabra poética solo es posible en un mundo donde hay, como tales, cosas, es decir, entes en los que la experiencia vital va dejando su huella y que tales cosas puedan ser realmente experimentadas como cosas. Este es el punto de inflexión que determinará que Heidegger termine su recorrido filosófico concluyendo la necesidad de un nuevo inicio. Si el inicio de su reflexión se vio determinado por los entes a la mano, el final estará marcado por la cuestión de la cosa. La mirada, como ya hemos hecho notar, se mantiene siempre enfocada hacia el mundo práctico-operativo. El ser-ahí, que es existencialmente comprensivo, realiza el mundo al paso de esa misma comprensión. Y el pensar de la filosofía, el pensar representativo, tal como se ha realizado históricamente, ha determinado que el mundo sea lo que hoy es, un mundo en el que lo que prima son los objetos tecnológicos sobre las cosas. Es el mundo de los “dioses huidos”: “¿En qué se basa el no

⁵⁷⁸ GA 12, 24 (trad. esp 23)

aparecer de la cosa como cosa? ¿Ocurre simplemente que el hombre ha descuidado representar la cosa como cosa? El hombre sólo puede representar, sea del modo que sea, aquello que con anterioridad se ha despejado (iluminado) desde sí mismo y se ha mostrado al hombre en la luz que comporta tal despejamiento.”⁵⁷⁹

En Gadamer, en cambio, la cuestión es el conocer, la realización de la comprensión. Su tarea tiene como terreno de cultivo la fenomenología heideggeriana, por lo que parte de la cuestión del influjo mutuo de mundo y ser humano en el conocer. Sin embargo, su concepción no llega nunca a ser tan radical como la de Heidegger: se mantiene cierta distancia, la distancia de la concepción de la comprensión como proceso, no como modo existencial de ser del *Dasein*. Esta distancia, acorde con lo que hemos analizado, es la distancia del espectador. Toda su obra gravitará sobre el problema de la mediación, de la interpretación como mediación necesaria, justamente por esto. Y la no resolución de la cuestión de si la mediación, si es siempre necesaria o no, se deberá a este venir de Heidegger pero manteniendo la distancia de la comprensión.⁵⁸⁰ Su mirada no es hacia la cosa o hacia el ente a la mano, sino hacia el texto, hacia la tradición, hacia las consecuencias de la comprensión de esta tradición, para la que media un proceso. Tal como hemos visto que él mismo afirma, la cuestión del arte fue para él siempre el punto de partida. De hecho, a la edad en que Heidegger escribía *Ser y Tiempo*, Gadamer reflexionaba sobre el arte, en un curso en el que, según su propia confesión “fue la primera vez que yo progresé con mis cosas”⁵⁸¹. Si Heidegger reflexiona situado entre los entes, Gadamer lo hace situado frente a la obra, y esto será determinante para su pensar.⁵⁸²

⁵⁷⁹ GA 7, 163 (trad. esp. 148)

⁵⁸⁰ Esta distancia ente Heidegger y Gadamer la menciona, en esta misma línea de interpretación, Figal, en su trabajo “Fenomenología de la cultura. Verdad y método después de cuarenta años”. En *El ser que puede ser comprendido es lenguaje. Homenaje a Hans-Georg Gadamer*. Madrid: Síntesis, 2003

Pero Gadamer ha desarrollado un planteamiento totalmente propio en el contexto que previamente habían dado Husserl y Heidegger: a él, el mundo de la vida no le interesa como contexto no objetual de la acción, como condición – casi siempre sin tematizar – del conocimiento científico, sino como algo que puede experimentarse y articularse, que puede representarse y, de este modo, mediar. Esta mediación es irrenunciable, pues solo en ella tiene el mundo un sentido; el mundo tiene que ser representado para que se muestre como espacio de juego y conexión que hace posible y soporta el comportarse en él. (p. 113)

⁵⁸¹ Citado por Grondin, *Hans-Georg Gadamer: Una biografía*, p. 227

⁵⁸² La cuestión que está en juego, a fin de cuentas, es la de la conciencia, que como el mismo Gadamer afirma, fue lo que llevó a Heidegger a considerar que su pensamiento había vuelto a caer en el error contra el que todo su proyecto se erigía. No abordaremos aquí de modo explícito la cuestión de la conciencia, porque no es el tema que nos convoca. Desde el análisis de la palabra misma, y de su relación con el mundo hemos desembocado en esta diferencia central entre ambos autores. Si, como afirma Gadamer, la palabra tiene una estructura especulativa, la reflexividad está supuesta, y, por tanto, la conciencia. Esto porta muchas consecuencias que no podremos tratar aquí, entre las que se encuentra la del significado que tiene para cada uno de los autores el diálogo. El tema del diálogo es tan amplio en ambos, que hemos tenido que soslayarlo, para poder conseguir nuestro objetivo: dar con las implicancias

Si Heidegger afirma que la consecuencia de la concepción sujeto/objeto es el mundo moderno, el mundo de la tecnología, para Gadamer la consecuencia del modo como se ha concebido la comprensión es el enmudecer del cuadro y el museo. Es decir, la comprensión del mundo desde el paradigma sujeto/objeto acalla la obra de arte y la repliega a un espacio cerrado, desvinculado de la verdad. Pero de esto no saca conclusiones sobre la construcción del mundo fuera de ese museo, o del libro de poemas, ni las saca tampoco de la capacidad del cuadro y de la poesía de volver a hablar e insertarse en el mundo vital. Sí afirma, lo hemos visto, la ausencia de cosas, pero no llega a reflexionar sobre la tarea del arte, de la palabra poética, en la recuperación de la cosa.

Hay momentos en su obra en los que pareciera, sin embargo, que va a dar un paso hacia la construcción del mundo vital desde la palabra, pues habla de que la comprensión implica un incremento de ser, lo que tendría como consecuencia que esa comprensión dada en la palabra realmente realizaría el mundo. La interpretación del mundo dada en la palabra poética, o en el cuadro, llevaría a un incremento de ser en el mundo mismo:

Igual que he hablado, en otro contexto, de la valencia de ser de la imagen en cuanto que lo representado en la imagen gana ser gracias a la imagen, así también quisiera ahora hablar de la valencia de ser de la palabra. Naturalmente, hay una diferencia: no se trata tanto de lo dicho en el sentido del contenido objetivo, cuyo ser se acrecienta, cuanto del ser en total. En esto radica una diferencia esencial entre el modo en que el mundo polícromo se transforma en la obra figurativa del arte y el modo en que la palabra se sopesa y se pone en juego. La palabra no es un elemento del mundo como son las formas y los colores, dispuesto en un orden nuevo y, por tanto, es ese orden mismo y en total. Allí donde resuena una palabra está invocando el conjunto de un lenguaje y todo lo que puede decir. Y el lenguaje sabe decirlo todo. De manera que en la palabra más dicente no surge tanto un singular elemento de sentido del mundo cuanto la presencia del todo suministrada por el lenguaje.⁵⁸³

que tiene para cada autor la palabra poética, y desde este análisis descubrir la peculiaridad de Gadamer frente a Heidegger. Para este tema, véase Rodríguez, Ramón. “¿Una concepción hermenéutica de la subjetividad? En *Del sujeto y la verdad*. Madrid; Síntesis, 2004. Respecto a la cuestión en Gadamer, Rodríguez afirma:

La teoría de la experiencia hermenéutica es evidentemente reflexiva, en el sentido de que supone una vuelta del comprender sobre sí mismo y sus condiciones, pero tiene ante sí el problema de hacer compatible el carácter universal de la estructura histórico-finita de la comprensión con el hecho de que llegar a una conciencia de esta estructura no la libera, como conciencia refleja, de eso mismo que ella hace visible. Por eso Gadamer trata de evitar que la conciencia histórico-efectual sea entendida como conciencia reflexiva que objetiva la conciencia inmediata para mostrar que tiene los mismos rasgos que la experiencia humana del mundo y por lo tanto su mismo carácter inconcluso y abierto a su prosecución infinita. Y sobre todo, que no hay que mirarla desde sus resultados, desde el valor del posible saber alcanzado, sino *in fieri*, mientras se hace; solo entonces se ve que la conciencia histórico-efectual es, antes que nada, experiencia viva y no saber más o menos logrado. (p. 126)

⁵⁸³ GW 8, 54 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 43)

Esta perspectiva pondría su pensamiento en continuidad con el de Heidegger: la palabra poética acarrearía un incremento de ser, y esto implicaría una transformación en el mundo vital. Sin embargo, la cuestión no queda resuelta, pues aunque hay algunas ocasiones en las que menciona esta idea, luego no la retoma ni la lleva hasta sus últimas consecuencias. Y en los textos en los que analiza a fondo la cuestión de la palabra, esta idea no reaparece. Por esto, la palabra para Gadamer no tiene una tarea en la construcción del mundo, no tiene como desafío el volver a cantar para que desde ella se esencie el mundo, sino que simplemente es la mediación necesaria que abre toda comprensión del ser, para que esta acaezca, pero no abre el ser mismo, no lo hace acaecer⁵⁸⁴.

Ahora bien, se podría pensar que aunque en el análisis de la palabra como mediación necesaria de toda comprensión no presenta esta idea, sí lo hace cuando se trata de la palabra poética, o la palabra como obra de arte, que es, para Gadamer, la palabra más dicente. Según hemos visto, afirma que la palabra, cuando se presenta a sí misma no remite a nada fuera de sí, sino que es un lenguaje creador: crea un mundo que no está fuera del lenguaje mismo. El ritmo, el sonido, decíamos, pone en juego todo lo que la palabra connota, y hace que lo dicho por ella no pueda ser dicho desde otra palabra. En consecuencia, lo que allí se presenta sólo está en esa palabra, pues se identificaría palabra y referencia: la referencia ya no puede ser dicha desde otra palabra, pues entonces ya no sería tal referencia. Desde esta perspectiva, la palabra abriría mundo. Es más, por esta razón puede Gadamer afirmar que fue Homero quien dio sus dioses a Grecia. Es decir, el mundo griego sería tal por el poema que le dio sus dioses. Esta idea estaría en absoluta correspondencia con lo planteado por Heidegger, pero la afirmación no está en concordancia con lo que luego plantea en los análisis sobre la palabra

⁵⁸⁴ Muy otra es la interpretación que hace Vattimo de esta cuestión, quien afirma que si las premisas de Gadamer se llevan hasta las últimas consecuencias, efectivamente su pensamiento representaría una continuidad con el de Heidegger. Véase “Comprender el mundo/transformar el mundo” en *“El ser que puede ser comprendido es lenguaje” Homenaje a Hans-Georg Gadamer*. Madrid: Síntesis, 2003. Allí afirma: “Precisamente en la identificación entre interpretar el mundo trasformarlo (actuando históricamente) así como, sobre todo, en la identificación de comprenderse y ser sí mismos por parte de los agentes que así actúan reside, probablemente, uno de los núcleos, si es que no la tesis nuclear, de la hermenéutica de Gadamer.” *Op. cit.* p. 61

Y más adelante:

Si nos preguntamos en qué consiste para Verdad y método una interpretación buena, correcta y justa, no podremos responder invocando la verdad como correspondencia. Pero no porque Gadamer sepa, como quierese algunas lecturas apresuradas, que no nos está dado a nosotros, seres finitos, conocer las cosas tal como son; sino porque las cosas solo son lo que de veras son en la interpretación y en el lenguaje. Dicho más claramente: si la hermenéutica tiene sentido, entonces reclama una profunda revolución de la ontología que despida de la idea del ser como una objetividad de cosas “ahí fuera” a la que el pensamiento deviera acercarse y adecuarse todo lo posible. *Op. cit.* p. 63

poética. La palabra poética sería la más dicente de las palabras porque ella dice la relación, la intimidad del ser humano con el mundo.

La perspectiva fenomenológica es el punto de partida y esto es lo que la poesía pone de relieve, dice Gadamer: la palabra deja como tal de ser objetual, para erigirse en manifestación de este juego constante de mutua determinación entre cognoscente y mundo, para mostrar, o más bien para erigirse como testigo de la relación del cognoscente con toda su experiencia vital, experiencia que entra en juego en todo proceso comprensivo, incluso en aquel que pretende ser objetivador. La cuestión es que en el poema se hace patente este entramado vital de relaciones de sentido, pero de modo latente él está siempre operando en nuestra comprensión, aun cuando en el lenguaje cotidiano esto no se ponga de relieve, sino que más bien se oculte, en pos del significado conceptual: entonces se la desliga de la experiencia vital, para objetivarla. El punto de partida de Gadamer, el ser-ahí heideggeriano, es ahora corroborado desde la dilucidación de la palabra poética: la condición de arrojado del ser humano, con el consecuente carácter situado, y por tanto vital, del comprender, queda reflejado en la palabra poética. El poema sería entonces el que dice cómo y qué significa el mundo para el hombre. Pero no hay un “retorno” desde este mundo significado, creado en la poesía, hacia el mundo vital, en el sentido de que no hay un influjo en la realización de ese mundo a partir del mundo abierto por la obra. La cuestión se queda, por tanto, en el campo del sentido. “La palabra poética instauro el sentido. La palabra surge en la poesía a partir de una fuerza de dicción nueva que con frecuencia está oculta en lo usual.”⁵⁸⁵ De este modo, el acontecer de ambas palabras será muy diferente. Si pudiéramos designarlo siguiendo el juego de palabras de ambos autores, se podría decir que la palabra es para Heidegger acaecer o acontecer propicio y para Gadamer, acontecimiento apropiador. Ambos acontecimiento tienen en común que quiebran la idea del comprender, del pensar, del conocer, como adecuación de un juicio elaborado por un sujeto a algo que se concibe como objeto. La comprensión es un acontecer en el sentido de que es una experiencia vital, que se realiza desde todas las dimensiones del ser humano. Para Gadamer, decíamos, el comprender es participación de algo de lo cual yo no soy la causa, algo “lanzado por otro”. La poesía de Rilke que usa Gadamer de epígrafe en *Verdad y Método* muestra bien a las claras esta cuestión: entender se limita una capacidad de coger algo lanzado por otro, sin que nosotros sepamos de dónde proviene ni adónde irá a parar. De este modo, en el acontecimiento de la comprensión nos vemos dentro de un juego del que simplemente somos capaces de tomar parte. Y este acontecer es propio, o

⁵⁸⁵ GW 8, 54 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 42)

apropiante, en el sentido de que solo podemos tomar parte de él en la medida en que aquello que nos interpela puede tomar palabra para nosotros, puede llegar a ser palabra propia. En ese sentido, nos lo apropiamos. Y la palabra poética es acontecimiento apropiador por antonomasia, pues ella aúna el acontecer presente con lo pasado a lo que pertenecemos, y que nos permite dar con la palabra que refleje tal acontecer.⁵⁸⁶

Para Heidegger, en cambio, es acontecimiento propicio, en el sentido de que es un acontecer que lleva a la existencia, que propicia, en este sentido, la apertura del ser. Es decir, lleva a la cosa a su ser propio. La diferencia con Gadamer se fragua desde dos núcleos: el primero es que en este caso el *Dasein* es más pasivo, según hemos visto: él no se apropia de la cosa por la palabra, sino que en su retirada, deja en libertad a la cosa para que sea propiamente tal. El lenguaje, veámos, es para Heidegger donación, y en tanto lo recibe deja que esencie la cosa. Y el segundo matiz es que en este acaecimiento propicio la verdad se abre como aquello que se resguarda; es decir, no se posee aquello que se abre, sino que se señala, dejándolo en su resguardo. La metáfora del escenario nos sirve de nuevo en este punto: la palabra como claro le posibilita a la cosa ser, esenciarse, como el escenario para su manifestación, pero eso no implica que todo se ponga en escena. De hecho, en el escenario siempre hay espacios de oscuridad, y con eso se juega en la misma presentación teatral. La palabra no es, por tanto, *Bedingung*, condición, de la cosa, sino *Bedingnis*, en-coseante, en la medida que deja ser a la cosa lo que es y, así, la funda, la instaure. ***“Pero lo que queda, lo fundan los poetas”***⁵⁸⁷

La condición da el fundamento y funda. Satisface al principio de razón. Pero la palabra no da el fundamento de la cosa. La palabra deja que la cosa esté en presencia como cosa. Este dejar recibe ahora el nombre de *Bedingnis*, “en-cosamiento”. El poeta no explica lo que es. Pero el poeta se dice, esto es, dice su decir a este secreto de la palabra.⁵⁸⁸

La palabra, pensada desde el poema que esencia la cosa, es, por tanto, fundación de un nuevo espacio de ser; fundación que no es nunca fundamentación, sino más bien donación. La palabra es acontecer, o acaecer, que propicia que algo salga a la luz, pero que no obliga a que aquello se descubra, se desvele de manera absoluta. En este sentido, el *Dasein* resguarda desde la palabra, y no es él quien realiza o esencia la cosa, sino el que, renunciando al dominio,

⁵⁸⁶ Resulta enriquecedor poner esta interpretación en diálogo con la lectura que hace Theunissen de la cuestión de la apropiación de la tradición en su texto “La hermenéutica filosófica como fenomenología del apropiamiento de la tradición” en *El ser que puede ser comprendido es lenguaje: Homenaje a Hans-Georg Gadamer*. Madrid: Síntesis, 2003

⁵⁸⁷ GA 4, 31 (trad. esp. 37)

⁵⁸⁸ GA 12, 232, 233 (trad. esp. 209)

al hacer propio, participa de la dinámica del decir y lo dicho, propiciando que la palabra sea la que esencie la cosa, haciendo presente lo ausente, la memoria del pueblo. El acaecimiento propicio es el juego entre aquello que está *por - pensar* con el pensar presente, que es un señalar hacia lo *por-pensar*. Desde esta perspectiva de la participación en el acontecer de la palabra, o del habla, en el pensamiento de Heidegger tiene cabida el silencio, como otra forma de desvelarse el ser, y ese silencio es también diciente: “El silencio (*Schweigen*) corresponde a la inaudible llamada de la calma (*Stille*) del Decir apropiador-mostrante. El Decir que descansa en el advenimiento apropiador es, en tanto que mostrar, el modo más propio de apropiar. El advenimiento apropiador es diciente.”⁵⁸⁹

El acaecimiento propicio es, por tanto, participación en la dinámica de la donación de la palabra, que no es lo mismo que el proceso de comprensión por medio del cual se hace propio el sentido del ser. Y la cuestión es que en esa participación no solo se presencia el desvelarse-ocultarse de la cosas, no solo se esencian las cosas, sino que el *Dasein* mismo es esenciado. Desde la perspectiva de la palabra, el ser-en-el-mundo es reenfocado como un ser en la palabra, como “hablante”. La palabra poética, por tanto, realiza en sentido pleno el rasgo por el cual mundo y *Dasein* se copertenecen. La proximidad entre el *Dasein* y el ser es el lenguaje mismo, que en tanto nomina produce el rasgo.

Esta palabra “hablante” significa aquí: llevado a su propiedad a partir del hablar del habla. Lo que es de este modo apropiado – la esencia humana – es llevado a lo que le es propio: permanecer encomendando a la esencia del habla, al son de silencio. Tal apropiación deviene propiedad en la medida en que la esencia del habla – el son del silencio – necesita y pone en uso el hablar de los mortales para poder sonar como el son del silencio a sus oídos.⁵⁹⁰

El acontecer de la palabra es, en resumen, diferente en Gadamer y en Heidegger, y, una vez más, la cuestión estriba en las consecuencias ónticas que el pensar de Heidegger tiene. El “retorno” de la palabra al mundo es el punto esencial. Ahora bien, antes de ver la tarea que estas conclusiones plantean para la filosofía en uno y otro caso, es importante detenernos en un último rasgo común entre ambos autores en lo que se refiere a la palabra poética: el conmemorar.

⁵⁸⁹ GA 12, 262, 263 (trad. esp. 237)

⁵⁹⁰ GA 12, 30 (trad. esp. 28)

6. Memoria y conmemoración

Para ambos autores la palabra poética tiene la capacidad de hacer presente algo que tiene relación con la intimidad. Una de las características fundamentales del poema es que evoca algo de tal modo que nos parece especialmente cercano. Heidegger redefine el pensar desde la noción de conmemorar. Ya lo veíamos, conmemorar evoca, por una parte, el morar y por otra, una experiencia íntima. Esto no significa que lo que se conmemora sea algo que se ha vivido y que se haga presente como mero recuerdo, sino que aquello que se evoca lo hace desde una cercanía tal que es al modo de la experiencia íntima, del recuerdo íntimo; y lo conmemorado no es algo meramente representado, sino que es algo que se realiza. Por otra parte, se conmemora lo que está resguardado, como sucede con *lo dicho* (la leyenda, *die Sage*) que se hace presente en el decir actual, pero resguardándose. En este un juego de manifestación y resguardo, quien recibe la palabra queda atado a ella siempre de un modo particular. Y esto se debe a que la palabra poética evoca de modo tal que lo evocado se hace cercano, cobra imagen en la que se puede morar. Y aquello conmemorado es siempre algo que está por pensar; es decir, en la conmemoración se cumple el hecho de que el pensar esencial es siempre solo un señalar hacia lo por pensar.

A esto mismo apunta Gadamer en su análisis de la palabra poética. La palabra, cuando es una obra de arte, es tan cercana a nosotros como aquello que pertenece a nuestra intimidad. Decíamos que la palabra poética, con su ritmo, sonido, rima, constituye un sentido en el cual resuena una red de relaciones semánticas que remiten a nuestra experiencia vital.

(...) la palabra convoca de tal modo al ser-ahí que lo deja tan cerca como para palparlo con la mano. Tal es la verdad de la poesía, realizar semejante “mantenimiento de la cercanía”. (...) hace que se tenga la experiencia de la cercanía, y ello de tal modo que esta cercanía resulta mantenida por el poema y su configuración lingüística. ¿Qué cercanía, y a qué? ¿qué es lo que se mantiene ahí? Cuando se quiere mantener algo, lo que se tiene que mantener es elusivo, puede escapársenos. Tal es, de hecho, nuestra experiencia fundamental como seres temporales, el que todas las cosas se nos escapan, que todos los contenidos de nuestra vida se nos vuelven cada vez más pálidos, de tal modo que, en un recuerdo lejanísimo, siguen luciendo a lo sumo en un destello casi irreal. Pero el poema no palidece. En cierto modo, la palabra poética hace que se plante, por así decirlo, la elusividad del tiempo. También está escrita, no como promesa, sino como un decir legendario, en tanto que pone totalmente en juego su propio presente.

591

⁵⁹¹ GW 8, 78 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 119, 120)

De este modo, se realiza en el poema una verdadera experiencia, tal como la entendíamos al hablar de la historia efectual. Entonces distinguíamos la experiencia científica de la vital. En la experiencia vital o cotidiana la refutación de las expectativas es una cuestión constitutiva. En el caso de la ciencia, lo que se busca es que las expectativas sean corroboradas, para que la ley se verifique. Las experiencias vitales no se buscan para corroborar nada, sino que suceden. Y este tipo de experiencias son las que la poesía evoca. “(...) lo que ella evoca por medios lingüísticos es, ciertamente, intuición, presencia, existencia; pero en cada individuo que recibe la palabra poética encuentra ésta un cumplimiento intuitivo propio que no puede ser comunicado.”⁵⁹²

La experiencia es, por tanto, siempre particular. Cuando una experiencia desarticula la experiencia previa, esto “Contiene siempre un retornar desde la posición que uno había adoptado por ceguera. En este sentido implica siempre un momento de autoconocimiento y representa un aspecto necesario de lo que llamábamos experiencia en sentido auténtico.”⁵⁹³ Esto es lo que ocurre con el poema, pues su lectura provee una experiencia siempre nueva. Ya lo decíamos en su momento: nunca uno se sabe un poema, porque en cada nueva lectura el lector se ata a ese poema de un modo nuevo, por lo que siempre se tiene una experiencia particular de lo dicho en el poema, y esa experiencia desarticula las expectativas. Por otra parte, no solo el poema es nuevo cada vez, sino que el poema que se lee por primera vez no se lee como algo meramente novedoso, sino que se reconoce algo en él. En esto, Gadamer está en concordancia plena con Heidegger: el poetizar conmemora en el sentido de que el encuentro con la palabra poética es siempre una experiencia de algo propio, a pesar de la novedad de esa palabra en particular:

Evidentemente, la lengua tiene una referencia distinta hacia la memoria, una referencia más interna que todo lo óptico. Es cierto que un cuadro que se ha contemplado durante un largo rato también muestra al volverlo a ver, inesperadamente, años o decenios más tarde, una poderosa familiaridad, igual que cuando se vuelve a ver a una persona, una ciudad o un paisaje. Pero todo eso es un volverse a ver. En cambio, el poema o la obra de arte lingüística en general, como el texto oído o leído, es siempre, al oírlo o leerlo por primera vez, algo así como recuerdo, interiorización, para cada palabra individual. Eso quiere decir que la palabra siempre tiene ya su casa en los tesoros de la memoria, y ocupa en ella un lugar que no abandona nunca: el lugar del pensar.⁵⁹⁴

Y esta cercanía e intimidad con la palabra poética no se debe solo a que es palabra, y en cuanto lo es, es siempre palabra propia, lengua materna, sino porque en el poema reluce la

⁵⁹² GW 8, 21 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 77)

⁵⁹³ GW 1, 362 (trad. esp. 432).

⁵⁹⁴ GW 8, 62 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 102)

palabra, resuena como palabra misma, en tanto es su materialidad la que se pone en juego, en la tensión sonido/sentido, y esto hace que en cada palabra que construye el tejido del poema brille una constelación de experiencias vitales con las que esa palabra se relaciona, como vestigio de la experiencia vital. La tensión sonido/sentido, la materialidad de la palabra misma, es, según hemos visto, la que logra que la palabra se presente y ponga ante la mirada o el oído de quien la lee, el cúmulo de experiencias vitales que posibilita el poema mismo. El sonido hace estallar ese cúmulo de experiencias resguardadas en la palabra.

Esta perspectiva es exclusivamente gadameriana, pues en Heidegger no encontramos un análisis de las características de la palabra poética que lleven a dar razón de por qué es esa palabra la que puede esenciar la cosa, o por qué la palabra poética es la palabra por excelencia. Es decir, no hay un análisis de la palabra misma. Esta cuestión será crucial para entender la distinción que hace Gadamer entre la palabra filosófica y la poética y, a la vez, para descubrir por qué Heidegger acaba disolviendo el pensar en el poetizar. En Gadamer, hay un momento en que el hablar cotidiano, por el cual nos instalamos en el mundo vital, deja paso a otro tipo de lenguaje, y esto sucede cuando, como decíamos, reluce su materialidad, lo que nuestro autor grafica desde la imagen del espejo. Allí, en esa materialidad, en ese sonido, se refleja la intimidad que tenemos con ese mundo en el que nos hemos instalado, en esa imagen relucen las experiencias vitales que laten en toda palabra. En este sentido, en ella destaca nuestro ser-ahí como ser-ahí, en el mundo, íntimamente ligados a ese mundo.

En Heidegger, en cambio, el pensar como conmemorar es la apertura del espacio que posibilita la manifestación del ser, y ese espacio se abre en la intimidad del *Dasein*, en la que se encuentra el lenguaje, la lengua madre. Por esto, el conmemorar es realización de mundo, pues solo desde él se manifiesta el ser; el conmemorar hace que el mundo sea. En Gadamer, en cambio, la cuestión es otra: la palabra poética, que habla desde la memoria, muestra la intimidad entre ser humano y mundo. La imagen del espejo sostenido hacia el poeta resulta ahora elocuente, pues implica que el poema está, una vez más, frente al poeta o al intérprete, y le muestra algo de sí mismo: su intimidad con el mundo, la que se ha forjado desde la vida en el mundo. El que lee u oye el poema está frente a él siempre como espectador, aunque en este estar frente se descubra a sí mismo y al mundo en el que se forja como intérprete. La relación mundo-intérprete es puesta ante su mirada, pero el poema no realiza dicha relación, sino que la manifiesta. Una vez más nos encontramos con que Gadamer no da el paso ontológico que se esperaría de ser absoluta su afirmación de que el comprender es un incremento de ser.

Ahora bien, la palabra del poeta no continúa este proceso de “ir instalándose” (*Einhausung*). Antes bien, le sale al encuentro como un espejo sostenido hacia él. Pero lo que aparece en el espejo no es el mundo, para nada esto o aquello que haya en el mundo, sino la cercanía misma, la intimidad misma en la que nos estamos un rato. En la palabra literaria y en su más alta culminación, el poema, este estar y esta cercanía ganan permanencia. No es una teoría romántica, sino la simple descripción de conexiones efectivas, el que la lingüisticidad abre el acceso universal al mundo y que en este acceso lingüístico al mundo se destaquen formas eminentes de la experiencia humana: la experiencia religiosa anuncia la salvación, el juicio falla lo que es derecho y lo que no en nuestra sociedad, la palabra poética nos atestigua nuestra existencia ahí (*Dasein*) en tanto que ella misma es existencia ahí (*Dasein*).⁵⁹⁵

Para Gadamer la palabra poética “no continúa el proceso de ir instalándose”, sino que detiene al lector para mostrarle la cercanía misma con el mundo en el que se ha instalado. El poema, por tanto, no otorga morada, sino que manifiesta que el mundo es morada para el hombre, en el sentido de que el mundo está íntimamente relacionado con el intérprete. Se puede decir, por tanto, que la poesía aloja nuestra comprensión vital como comprensión, es decir, desde la perspectiva teórica, ahora entendida con un nuevo matiz. Para Heidegger, en cambio, la palabra poética realiza la inhabitación en el mundo como tal, y al hacerlo, hace mundo. Hay una distancia entre la inhabitación del vivir cotidiano en-el-mundo con los entes-a-la-mano, y la morada que realiza la palabra poética, y esta es la distancia entre el insistir del vivir cotidiano, y el existir del pensar esencial, la existencia auténtica. Sin embargo, la distancia entre el ser-en-el-mundo del *Dasein* en su trato práctico operativo con los entes, y el *Dasein* del pensar esencial no es nunca la distancia de aquello que está en frente, sino que el pensar esencial se detiene ante lo cotidiano para esencialarlo desde la palabra poética, para encosearlo. Y esto posibilita un vivir auténtico, en tanto hace del mundo, morada.

Esta distinción entre lo que realiza la palabra poética para uno y otro autor nos pone en situación para comprender la tarea que la palabra filosófica tiene para ambos. Como prolegómeno a esta cuestión se puede decir que si para Heidegger la palabra poética es la que abre el espacio de manifestación del ser, la tarea de la filosofía estará íntimamente relacionada con la poesía. En cambio, en el caso de Gadamer, si la poesía es el reflejo de la intimidad intérprete-mundo, la tarea de la filosofía no se realizará desde el poema, aunque sí teniendo en consideración que dicha intimidad es esencial en el proceso de comprensión del ser humano. Se podría resumir ambas posturas diciendo que para Heidegger la filosofía tendrá que realizarse desde la poesía, y para Gadamer, mirando el modelo de la poesía, como modelo

⁵⁹⁵ GW 8, 79 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 121)

de verdad, en tanto reflejo del mutuo imbricarse del ser humano y el mundo. En Gadamer, por tanto, la palabra poética será el modelo que se erigirá como la alternativa más excelente al modelo de la ciencia.

7. La tarea de la filosofía

Para abordar esta última parte de la comparación de los autores, empezaremos por la distinción que hace Gadamer entre la palabra poética y la palabra filosófica. La palabra poética, decíamos, es la que se presenta a sí misma y que se basta a sí misma. No hay posibilidad de que otra palabra realice mejor lo que el poema presenta. En el poema, la palabra, mostrándose a sí misma, habla las voces que luego veremos desplegadas en la reflexión, en la interpretación. La palabra poética es la que celebra, en contraposición a la palabra filosófica, que trabaja, y que siempre puede ser rebasada. De hecho, ése es el trabajo de la palabra filosófica: rebasarse a sí misma en búsqueda permanente por mostrar mejor el concepto que se pretende circunscribir. La clave de la diferencia, por tanto, está en que la palabra filosófica es la que trabaja desde la reflexión para descubrir las voces que están sedimentadas en la palabra poética. Ahora bien, no toda interpretación de esas voces es filosofía: su carácter reflexivo, no meramente descriptivo, es el que da la nota distintiva. Es decir, la filosofía no es interpretación de la poesía, pero ella pone de manifiesto, desde la reflexión, el núcleo conceptual que la poesía manifiesta desde su presentarse. Lo decíamos en el análisis del poema de Vallejo: la idea del *juego del escondite* no remite solo a su significado conceptual, sino que en ella gravita toda una experiencia vital. La tarea de la filosofía no será poner de manifiesto todo ese entramado vital, pero sí dar con el núcleo conceptual, por ejemplo, de la noción de juego. El ejemplo nos es especialmente elocuente, porque justamente eso es lo que el mismo Gadamer realiza en su obra: una ontología del juego de la que se servirá para hacer una ontología de la obra de arte.

La palabra poética, entonces, muestra, hemos dicho, la fenomenalidad esencial de nuestro comprender, pero no responde a qué es dicho comprender, ni a cómo se realiza la comprensión. Esta es la búsqueda conceptual a la que se avocará la filosofía. Ahora bien, en esta tarea, la experiencia poética previa es una ayuda fundamental, pues pone ante nuestra mirada la fenomenalidad que nos avocaremos a conceptualizar. De hecho, Gadamer acude a

una poesía de Rilke para iniciar las páginas de su gran obra, *Verdad y Método*⁵⁹⁶. Nos muestra, desde el poema, que la comprensión nunca empieza cuando nos decidimos a comprender, sino que siempre hemos comprendido ya, como sucede cuando recibimos un balón lanzado por otro: en la entrada en el juego se participa, como se participa en la comprensión. Ahora bien, las implicaciones de esto son las que desarrollará ya no desde la palabra que “celebra” este hecho, sino desde la que lo “trabaja” conceptualmente. La poesía, por tanto, “tiene una relación peculiar, muy propia, con la verdad. Eso se muestra (...) en que siempre que tal contenido adquiere la figura de la palabra poética, experimenta una especie de legitimación.”⁵⁹⁷

El trabajo de la palabra filosófica es, según hemos visto, el de la especulación. En este punto resulta elocuente comparar los dos tipos de espejos con los que Gadamer grafica la cuestión de la palabra. Ya lo hemos visto: el “ir instalándose” del lenguaje cotidiano de pronto se detiene, y la palabra poética sale al encuentro como si se levantara un espejo, pero lo que se ve en el espejo no es el mundo, sino la intimidad misma consecuencia de la co-implicación entre quien comprende y el mundo comprendido. En el caso de la palabra filosófica, hay también un detenerse en el “ir instalándose” del lenguaje cotidiano. Y también se levanta un espejo, solo que esta vez lo que muestra la imagen, la palabra, no es la cercanía, la intimidad entre quien conoce y el mundo dado a la comprensión, sino que muestra el mundo mismo. La palabra tiene el modo de ser de la imagen en el espejo, que apunta a algo que es lo reflejado, pero que solo se manifiesta en la imagen del espejo. En ambos casos, por tanto, hay algo que se levanta ante la mirada y media entre quien comprende y lo comprendido.

El hecho de que la imagen, en el caso de la palabra filosófica, muestre el mundo se complementa con la idea de que aquello que se comprende se despliega progresivamente en la palabra por el diálogo, como si esta fuera la refracción múltiple de una luz única al pasar por un prisma. Esta multiplicidad de palabras en las que se aloja la comprensión se desenvuelve en la reflexión filosófica en miras al concepto, que es su meta. La palabra filosófica siempre se rebasa a sí misma porque apunta al concepto y, como nunca lo agota, pide otra palabra en busca de circunscribirlo. Y esta circunscripción es la que se realiza desde el modelo de la

⁵⁹⁶ En tanto no recojas sino lo que tú mismo arrojaste, todo será no más que destreza y botín sin importancia: sólo cuando de pronto te vuelvas cazador del balón que te lanzó una compañera eterna, a tu mitad, en impulso exactamente conocido, en uno de esos arcos de la gran arquitectura del puente de Dios: sólo entonces será el saber-coger un poder, no tuyo, de un mundo. R. M. Rilke

⁵⁹⁷ GW 8, 70 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 111)

especulación. En el caso de la palabra poética, la imagen que se levanta es única e irrebasable, porque lo que busca no es el concepto, sino la intimidad, que cada vez que se refleja, es una intimidad distinta. Así, por ejemplo, la intimidad que se refleja en la casa del poema de Neruda y la que lo hace desde el juego de la infancia del poema de Vallejo, es absolutamente distinta, porque en cada caso resuena una red de relaciones diferente. Y esto, a la vez que cualquiera que lee ambos poemas se reconoce en ellos, reconoce su propia intimidad reflejada.

Ahora bien, tanto en uno como en otro espejo, la palabra que nos sale al encuentro es la que proviene de la instalación en el mundo, del lenguaje cotidiano. La vitalidad se sedimenta en el lenguaje y luego se refleja tanto en el espejo del poema como en la reflexión filosófica. La historia de la filosofía muestra bien a las claras esta cuestión: la cristalización de conceptos filosóficos proviene de un esfuerzo reflexivo desde palabras de la vida cotidiana. La tarea de la filosofía es continuación de la comprensión vital en la que nos hallamos desde que tenemos mundo, comprensión que se desenvuelve también en la palabra. El desafío de la filosofía se realiza como continuación de un proceso previo de comprensión, que no es teórico, y que carga de vitalidad la palabra que luego trabajará por dar con el concepto. Como el fin es el concepto, las palabras del uso diario se van desprendiendo de parte de su carga de cotidianidad para servir a tal delimitación, pero esto no es nunca una tarea de mera abstracción, pues lo que ellas portan, lo que en ellas se ha sedimentado a fuerza de uso, siempre va a resonar en el concepto, dándole vitalidad. El concepto no es, por tanto, desde la perspectiva de Gadamer, algo que se adecue a un objeto, sino una idea que se despliega desde las palabras, y esto, de modo infinito. Por esto, el concepto es siempre una tarea pendiente, y la tarea de la filosofía es siempre nueva y no tiene fin, pues exige la revisión de los conceptos filosóficos, ponerlos en crisis para que nuevas palabras y experiencias vitales los enriquezcan.

En el caso de Heidegger, en cambio, no hay espejo que se levante entre el *Dasein* y el mundo, sino rasgo, rasgadura (*Riss*), por el que mundo y *Dasein* se co-pertenecen de modo radical. Este rasgo es la palabra que, para nuestro autor, es eminentemente poética. O, mejor dicho, solo cuando es poética es esencialmente palabra. El poema realiza mundo, según hemos visto, en tanto desde él la cosa es esenciada. Al alzarse la palabra, por tanto, la cosa empieza a ser, y el *Dasein* se lleva a sí mismo en esa palabra. La existencia de la cosa es, en este sentido, apertura al diálogo, posibilidad de diálogo, en tanto el ser se abre desde la cosa nominada por la palabra. Esa cosa, que lo es solo en tanto es nominada por la palabra, es el escenario de la manifestación del ser, que se abre resguardándose, como se resguarda la leyenda, lo dicho (*die Sage*). En este sentido, solo la palabra poética es rasgo, *Riss*. “La palabra deja que la cosa esté

en presencia como cosa.”⁵⁹⁸ En el acontecer de la palabra, acontece la verdad. La tarea del pensar, por tanto, exige un nuevo inicio, en el que el ser cosa se patentice en la palabra, se encose desde la invocación de la palabra.

A diferencia del pensamiento de Gadamer, para Heidegger la palabra no puede sino esenciar desde el poema. Siguiendo con la analogía de la luz y del escenario, podemos decir que para Heidegger la palabra es escenario que posibilita la manifestación del ser. Ya lo decíamos: la palabra es *Lichtung*, claro. Para Gadamer, en cambio, la luz es el concepto, y la palabra que se despliega en el pensar filosófico corresponde a la multiplicidad de colores en los que la luz se manifiesta. Es decir, la escena que el espectador observa está allí, frente a él, pero solo es visible por la luz que se refleja en los objetos a modo de colores. La escena no es por sí misma visible, aunque está allí, ni tampoco lo es la luz, que también está. Escena y luz solo se pueden ver por el modo como esa luz se refleja; es decir, se hacen manifestas en los colores. Pero ni luz ni colores realizan la escena, la ponen. Son el medio para que el espectador pueda verla. En Heidegger, la palabra realiza la escena en tanto es escenario. Sin el claro, sin el espacio vital abierto, por mucha luz que haya no hay posibilidad de manifestación. Y el hombre, en el claro, ex-siste, y el ex -sistir remite al ser abierto del *Dasein* al claro, por el lenguaje. El *Dasein*, por tanto, no está en la butaca del espectador, sino que está ex -sistiendo en la medida que se está abriendo escenario por la palabra.

Desde esta perspectiva, el *Dasein*, ahora en el escenario donde se co-pertenecen *Dasein* y ser, habita en la palabra. El pensar como decir no se puede concebir desde la noción de teoría, ni desde la acción de observar. Como ya decíamos, la perspectiva abierta por el lenguaje como casa del ser posibilita descubrir el pensar desde la praxis del recorrer, del camino. El decir esencial es, por tanto, un hacer, que pone la escena, la realiza. Solo entonces se puede recorrer, reconocer, *conmemorar*.

¿Pero en qué relación se halla ahora el pensar del ser con el comportamiento teórico y práctico? Dicho pensar supera con mucho todo observar, porque se ocupa de esa única luz en la que el ver de la teoría puede demorarse y moverse. El pensar atiende al claro del ser por cuanto introduce su decir del ser en el lenguaje a modo de morada de la existencia. Y, así, el pensar es hacer pero un hacer que supera toda praxis. El pensar no sobrepasa al actuar y producir debido a la magnitud de sus logros o a las consecuencias de su efectividad, sino por la pequeñez de su consumir carente de éxito.⁵⁹⁹

⁵⁹⁸ GA 12, 233 (trad. esp. 209)

⁵⁹⁹ GA 9, 361 (trad. esp. 295)

Esta es la cuestión capital para Heidegger: el pensar del poema supera el mero observar porque se ocupa de la luz por la que el ver puede demorarse y moverse. El invocar desde la palabra es un hacer, pero ya no un hacer cotidiano. Por eso, este ocuparse de la luz es más un dar a luz que un mero iluminar, como es en el pensamiento de Gadamer. Previo a esa luz no hay propiamente cosa que iluminar; solo en el poema eso se da a luz, y desde entonces, hay cosa y puede ser habitado. Si para Gadamer la comprensión se da a luz por la palabra, para Heidegger, es la cosa misma la que la palabra da a luz. Por esto, no hay nada que se levante entre el *Dasein* y el mundo a modo de mediación, a modo de representación, pues el pensar mismo es una acción, un ocuparse, algo que nos implica, en lo que el *Dasein* se lleva a sí mismo. Pensar, entonces, es más bien lo preocupante, lo urgente (*bedenkliche*), aquello en lo que estamos, habitando, y que nos convoca desde sí. Es aquello por pensar el que interpela, y en este sentido no somos nosotros los que empezamos estableciendo el diálogo. Es aquello que nos convoca el que “da” algo de sí para pensar, para recorrer.

Lo preocupante (das *Bedenkliche*) es lo que da que pensar. Desde sí mismo nos interpela en vistas a que nos dirijamos a él, y además a que lo hagamos pensando. Lo que da que pensar no es en modo alguno algo que empecemos estableciendo nosotros. Nunca descansa sólo en el hecho de que nosotros lo representemos. Lo que da que pensar da, nos da que pensar. Da lo que tiene cabe sí. Tiene lo que él mismo es. Lo que desde sí da más que pensar, lo preocupante, tiene que mostrarse en el hecho de que nosotros aún no pensamos.⁶⁰⁰

El mero representar no es, por tanto, la respuesta adecuada a aquello que nos invoca, y en tanto no es respuesta adecuada, siempre queda algo por pensar, algo que da que pensar. La cuestión es, por tanto, volver a disponernos para dar la respuesta adecuada, esenciante. Ya lo hemos visto: para Heidegger, la tarea del pensar como pensar representativo ha llegado a su fin y lo que queda, como dice en “Hölderlin y la esencia de la poesía”, lo instauran los poetas. Esta es la diferencia crucial con Gadamer: para éste el pensar sigue siendo representativo, en tanto es teórico, aun cuando esa representación tenga que ser reenfocada desde la idea de teoría como participación y de verdad como *Darstellung*. El espejo que se levanta es el momento teórico, temático, y la imagen que refleja, la palabra poética y la palabra filosófica. El mundo, por tanto, se da en la palabra, y la tarea de la filosofía será siempre posibilitar el reflejo que responde a las preguntas que desde siempre han impulsado en pensar filosófico: ¿Qué es el hombre? ¿Qué es el mundo? ¿Qué significa conocer?

⁶⁰⁰ GA 7, 126 (trad. esp 115)

Ahora bien, llegados a este punto, la cuestión es si realmente nos conformamos con el diagnóstico, radical, de Heidegger y dejamos el pensar dando paso al poetizar o si nos avocamos a la tarea que nos propone Gadamer, de seguir en busca del concepto, seguir en su continuo desplegarse reflexivo propio de la filosofía. La cuestión no se puede resolver aquí, aunque este trabajo sea una materialización de lo que Gadamer afirma, pues en el empeño por seguir tanto los pasos de uno como de otro autor lo que hemos hecho es un despliegue de las ideas de éstos desde la multiplicidad de palabras. Leer a Heidegger es, inevitablemente, desplegar su pensamiento en nuevas palabras, aun cuando él nos invite a dejar ese camino del pensar y dedicarnos a preparar un nuevo comienzo, un claro, desde el poetizar, para instaurar un mundo nuevo.

El pensar tiene que aprender primero a conocer lo que le queda reservado y guardado, y a entregarse a ello: en ese aprendizaje se prepara su propio cambio. Se piensa con ello en la posibilidad de que la civilización universal, que ahora mismo comienza, supere algún día el cuño científico-técnico e industrial, única medida para la estancia del hombre en el mundo; que lo supere, por supuesto no a partir de o por sí mismo, sino de la disponibilidad del hombre para una determinación que, se la escuche o no, habla constantemente en el destino aún incierto del hombre.⁶⁰¹

Heidegger, en la apuesta por la preparación de ese nuevo inicio se adentra en el lenguaje poético. Ya lo hemos dicho: muchos de los textos de la última fase de su obra son difíciles de interpretar porque fluctúan entre el poema y el pensar. Ahora bien, a pesar de que en ellos pareciera realizarse lo que Heidegger espera, el nuevo inicio, al final la balanza se inclina por el pensar, pues los últimos textos de Heidegger, que aquí hemos analizado (*Tiempo y Ser*, *La proposición del Fundamento*, por ejemplo), son un despliegue de pensamiento, no una poetización. Nos encontramos allí con una búsqueda conceptual. Toda su obra, con la batalla que lleva a cabo contra los conceptos filosóficos tradicionales, no es sino una muestra clara de esta cuestión. Es decir, la preparación de un nuevo inicio requiere tanto del pensar como del poetizar. Ya lo hemos dicho: Heidegger no es coherente hasta el final con su propuesta de abandonar el pensar por el poetizar, pues distingue ambas tareas. Haría falta, por tanto, un despliegue de las diferencias entre ambos modos de decir, el decir poético y el decir filosófico, o el decir del pensar, pero esta tarea no la emprende.

Tal vez en este sentido, el pensamiento de Gadamer, con la distinción entre ambos modos de decir, da respuestas más rotundas sobre la cuestión de la palabra y abre horizontes a una tarea de la filosofía. Es decir, a pesar de que el pensamiento de Gadamer deja cuestiones

⁶⁰¹ GA 14, 75 (trad. esp. 81, 82)

irresueltas, según hemos visto, sobre la cuestión de la interpretación y la mediación, respecto a la cuestión de la palabra nos parece más revelador que el pensamiento de Heidegger, en tanto la distinción de la palabra poética y la filosófica da pie a una reflexión sobre una cuestión que nos parece central: la cuestión de la belleza. Decíamos antes que tanto uno como otro autor parecieran dejar en el tintero la cuestión de la belleza de la palabra poética, a diferencia de la filosófica. Ambos autores, según hemos visto, apuntan la cuestión, pero ninguno la desarrolla con la debida profundidad. Y, creemos, esta reflexión ausente podría dar luces importantes para la cuestión del pensar, de la tarea del pensar. En este sentido, la reflexión sobre la peculiaridad de la palabra poética que desarrolla Gadamer, aunque no explicita la cuestión de la belleza, invita a un desarrollo en este sentido, en tanto resalta el tema del sonido, el ritmo, las connotaciones que se realizan en el poema.

Lo que se construye como configuración poética es el equilibrio, constantemente regulado, de sonido y sentido. (...) ¿Qué significa eso para la constitución ontológica del lenguaje poético? La estructuración de sonidos, rimas, ritmos, vocalización, asonancias, etc., forma los factores estabilizantes que recuperan la palabra cuyo eco se pierde indicando lejos de sí, para plantarla, hacerla estar por sí misma.⁶⁰²

Esta cita nos remite, de algún modo, a la reflexión sobre la belleza que Gadamer desarrolla al final de *Verdad y Método*: la palabra poética es realmente la que está ahí por sí misma, sin remitir a nada fuera de sí. Es lo que sucede ante la belleza: se valida por sí misma: la belleza no solo aparece, sino que se define por su aparecer, por su manifestación. “Por lo tanto, el ‘aparecer’ no es solo una propiedad de lo que es bello, sino que es lo que constituye su verdadera esencia.”⁶⁰³ Esta ausencia de algo a lo que remitir es la que da a la palabra poética la prioridad frente a la palabra filosófica. Ahora bien, en su análisis de la belleza, Gadamer habla también de la relación de la belleza con el bien: la belleza sería el aparecer del bien, como sería la palabra el modo de aparecer el concepto. Sin embargo, la relación de la palabra poética con la belleza es más fuerte, pues es la que tiene validez por sí misma, como sucede con la belleza: “Pues llamamos bello a algo que está justificado por su propio ser y no conoce ninguna instancia fuera de sí mismo ante la que tuviera que justificarse.”⁶⁰⁴ De esta relación se esperaría, por tanto, una reflexión profunda, desde la que se pudiera dar cuenta de modo más definitivo de la prioridad de la palabra poética y de la centralidad de la ontología de la obra de arte que Gadamer realiza. Es decir, una reflexión más acabada sobre la belleza podría llevarnos a responder cómo se acredita, para Gadamer, la verdad en la palabra. Al acabar, por tanto, el

⁶⁰² GW 8, 235 (trad. esp. en *Estética y Hermenéutica*, 176)

⁶⁰³ GW 1, 486 (trad. esp. 576)

⁶⁰⁴ GW 8, 286 (trad. esp. en *Arte y verdad de la palabra*, 96)

recorrido por la obra de Gadamer, prevalecen las preguntas que suscitaba *Verdad y Método*: la cuestión es si el modelo de la belleza es un modelo ontológico que se realiza en la palabra como en el arte, o si este modelo no es más que análogo al juego de la palabra. En este último caso, la cuestión es en qué se funda la analogía. Y en el primero, en qué se funda la ontología.

En el pensamiento de Heidegger, por otra parte, un análisis sobre la belleza del calibre del que hace en *Ser y Tiempo* sobre los existenciales del *Dasein*, o del que hace en *El origen de la obra* de arte sobre mundo y tierra, podría iluminar la reflexión sobre la cosa y la capacidad de la palabra de esenciarla. Así, por ejemplo, cabría preguntarse la relación de la belleza con la tecnología, la diferencia entre la belleza del objeto artesano y el tecnológico, o preguntarse qué lugar tiene la belleza en el mundo de la imagen y en la época de la imagen del mundo. En el mundo de la reproductividad al infinito de objetos iguales, el carácter de acontecer único y particular de la cosa se desvanece; este carácter de acontecer singular es también propio del arte, por lo que cabría preguntarse por el papel que juega la belleza en la construcción de estos objetos tecnológicos que impiden el auténtico habitar.

Schlussfolgerungen

Die vorliegende Arbeit sucht eine Antwort auf die Frage, welche Bedeutung der Dichtung in den Werken Heideggers und Gadammers zukommt, und will die Besonderheit des Gedankengangs Gadammers, verglichen mit der seines Lehrers, hervorheben.

Was Heidegger betrifft, ist die Frage an erster Stelle, wieso dieser auf seinem Weg in Richtung der Entdeckung des Seins, einen Umschwung vom *Dasein* zur Kunst, als Ort der Wahrheit, macht. An zweiter Stelle und im Zentrum, steht die Frage, wieso er sich letztendlich dem Wort der Dichtung, als Sitz des Seins, zuwendet. Eine Frage, die auf definitive Weise seine letzten Niederschriften markiert. Kunst und Sprache. Dies sind die Felder, in denen das Sein für den zweiten Heidegger wohnt, und in denen die vorliegende Arbeit forscht. Nun stellt man fest, dass dieser Weg vom *Dasein* zum Wort, wie aufgezeigt, ein kontinuierlicher Weg ist. Bei dem *Kehre*, den Heidegger vollzieht, handelt es sich demnach um keinen Bruch, wie man manchmal liest.

Um dieser Fragestellung nachzugehen, ist es erforderlich sich darüber im Klaren zu sein, dass Heidegger den anfänglichen Blick, mit dem er sein Projekt initiiert hat, nie aus den Augen verloren hat. Die vorherrschende Frage seiner ganzen Forschung ist die Frage nach dem Sein und die Wege, die er aufwühlen will, sind diejenigen, die ihm ermöglichen, die Wahrheit als Ereignis zu verstehen. In diesem Anspruch ruhen all seine Betrachtungen. Das Treffen mit der Kunst, die Reflektiertheit über die Werke, ist der zentrale Kern seines Perspektivenwechsels. Denn die Erfahrung angesichts des Werkes ermöglicht ihm, die Zuhandenheit, als die Perspektive, mit der er sein phänomenologisches Projekt begonnen hat, mit der Vorhandenheit zu integrieren, von der aus der wesentliche Gedankengang ermöglicht wird.

Der Weg, den Heidegger auf der Suche nach dem Sitz des Seins, der Essenz der Wahrheit, einschlägt, beginnt mit dem praktisch-wirksamen Umgang mit seinem innerweltlichen Seienden, Umgang, der zu Beginn sein Projekt der wesentliche Zugang zum Sein darstellt. In einem zweiten Moment, erscheint dieser Umgang durch eine thematischere Sicht, durch das Vorhandenheit (vor Augen haben) fehl am Platz. Nichtsdestotrotz kann die Vorhandenheit nicht von der Zuhandenheit abstrahiert werden, wie bei der Analyse des Werkes deutlich wird. Dieser Perspektivenwechsel ist möglich, da sich vor den Augen etwas Schönes erhebt, und solange es da ist, manifestiert es das Wahre: „So wäre denn das Wesen der Kunst dieses: das Sich ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden. Aber bislang hatte es

die Kunst doch mit dem Schönen und der Schönheit zu tun und nicht mit der Wahrheit.”⁶⁰⁵ In dem Wechsel der Perspektive kommt der Schönheit daher eine zentrale Rolle zu, obwohl in den Werken Heideggers keine so tiefgehend reflektierte Analyse bezüglich der Fragestellung der Schönheit zu finden ist, wie es bei Werk und Wort der Fall ist.

Die Fortsetzung des Projektes wird dadurch ermöglicht, dass sich die Heidegger'sche Frage immer an die Welt richtet, an die Seienden, die die Welt, in die das *Dasein* geworfen wurde, gestalten. Dies steht im Kontrast zu den Aussagen, die Gadamer in seinen Werken trifft. In der Analyse von Heideggers Werken wird stets nach dem Ding, dem Ding-Charakter des Werkes, gefragt. Die Suche nach einer Antwort, um welche Art von Ding es sich bei dem Werk handelt, prägt den Austausch der Vorstellungen von Stoff und Form, die von Welt und Erde. Dadurch versucht er nicht bloß den klassischen metaphysischen Vorstellungen von Stoff und Form und dem Kunstwerk als Stoff geformt zu entgehen, sondern will vielmehr zeigen, dass das Kunstwerk qualitativ anders als das reine Utensil ist, von dem aus sich die Begriffe von Stoff und Form gebildet haben: die Idee ist das Ziel der Form, das sich im Stoff prägt.

Der Begriff der Erde ist entscheidend in diesem neuen Weg, den Heidegger betreten hat, da er ihm ermöglicht zu zeigen, dass der wesentliche Gedanke, Ziel seiner Überlegungen nach *Sein und Zeit*, nie eine Frage reiner Abstraktion ist. Die Welt öffnet sich nur seitens der Erde, die sich zurückstellt. Es gibt keine Möglichkeit, sie durch die Form zu ersetzen, da diese standhält, sich präsentiert. Jedoch ist jenes, was sich schließt nicht das Unförmige: der Umgang mit der Welt schafft durch die Seienden eine Vertrautheit, die künftig das wesentliche Verstehen dessen beeinflussen wird. Dies ist es, das sich angesichts des Kunstwerkes öffnet: die phänomenologische Aufgabe, zu den Sachen selbst zu gehen und dadurch die Öffnung des Seins wiederzuerlangen, die Heidegger von ihr aus realisiert. Es gibt dort keine Desaktivierung der vitalen Beziehung, sondern, dass diese Beziehungen in dem Werk materialisiert werden, in der Erde ruhend, die sie trägt. Diese Vorstellung, die sich in dem Werk widerspiegelt, ermöglicht ein erstes wesentliches Verständnis.

Aus dieser Sicht heraus, ergreift uns das Alltägliche in der Kunst auf eine andere Art und Weise, als es in der Wissenschaft der Fall ist: es gibt angesichts des Werkes keine Neutralisation der Verbindung zum Leben mit den Seienden, wie es der Fall ist, wenn jene Vitalität sich zum Objekt der Wissenschaft machen will. Der Unterschied zum Mechanismus der Wissenschaft ist entscheidend, um zu verstehen, was Heidegger in diesem Punkt zeigen will. Die Wahrheit wird daher durch das Kunstwerk ermöglicht, da es in der Erfahrung des Werkes ein wirkliches Ereignis gibt, einen Aufruf, der sich nicht auf die reine Theorie limitiert. Das Werk ruft uns von

⁶⁰⁵ GA 5, 25 (trad. esp. 25)

der Erde aus, aus der es sich öffnet, und in der wir die Lebenswelt, aus der wir kommen, wiedererkennen, und in der wir uns schon lange bevor wir uns für das Verstehen entscheiden befinden, auf der Suche nach der Wahrheit.

Andererseits, hat das Kunstwerk Heidegger ermöglicht eine zentrale Fragestellung aufzuzeigen: die Idee, dass die Wahrheit ein nicht abgeschlossenes, fortlaufendes Sein ist, etwas Werdendes anstatt etwas Gewesenes. Die Kunst ist immer Werk. Dies beinhaltet, dass die Stärke der Manifestierung, die man dem Werk gegenüber erfährt, aus Sicht des Betrachters nicht bloß durch die Erklärung des Werkes als abgeschlossenes Ding, erschöpft wird. Es gibt etwas in ihm, dass in fortwährender Bewegung ist. Die Welt öffnet sich nicht bloß angesichts des Blickes des Betrachters, da sie nie bloß offensichtlich ist. Das Wesentliche ist, das Werk als etwas Kreiertes einzuordnen, in dem sich ein Prozess vollbracht hat: es ist etwas Geschaffenes. Was ist es, was in dem Werk „werkt“? Das Ereignis des Kampfes zwischen Erde und Welt. „Die Wahrheit richtet sich als Streit in ein hervorzubringendes Seiendes nur so ein, daß der Streit in diesem Seineden eröffnet, d.h. dieses selbst in den Riß gebracht wird“⁶⁰⁶

Die Alltagswelt erscheint plötzlich in einem neuen Licht. Dies bewirkt ein Aufgehen der Welt. Das skizziert das *Dasein*, wenn es in Staunen verfällt. Dann wird der Kampf zwischen Welt und Erde ausgeführt „ (...) Der in den Riß gebrachte und so in die Erde zurückgestellte und damir festgestellte Streit ist die Gestalt. Geschaffensein des Werkes heißt: Festgestelltsein der Wahrheit in die Gestalt. Sie ist das Gefüge, als welches der Riß sich fügt.“⁶⁰⁷ Mit dem Begriff von Riß, spielt Heidegger auf zwei Konzepte an: einmal „Riß“ als Einriss vom Verb reißen abstammend, sowie „Riss“ als Skizze. In dem Kunstwerk sind beide Bedeutungen erfüllt: das Werk ist das Ergebnis des Kampfes zwischen Erde und Welt, ein Kampf, in dem der Künstler etwas skizziert, das er erreichen muss, Gestalt aus der Erde, und hierfür ist es notwendig die Erde aufzukratzen und das sich Schließende zu öffnen. Aus dieser Perspektive heraus, kann man die Wahrheit als Ereignis verstehen. Ein Verständnis hierüber ist jedoch nur möglich, unter Einbezug der Überlegungen, die Heidegger bereits in *Sein und Zeit* aufgeworfen hat. Falls dort der Ort des Seins das gleiche *Dasein* war, öffnet das jetzige *Dasein* durch das Werk neuen Raum zur Manifestation des Seins.

Wie man in der Analyse des Werkes gesehen hat, wird das Wort als Erde verstanden: Licht, Farbe, Ton, Wort sind Erde. Dies ändert sich auf dem Weg Heideggers in Richtung der Entdeckung des Ortes des Seins. Das Wort wird wesentlich und die Dichtung wird zur Essenz aller Kunst. Die Dichtung ist Kunst, genau wie in dem Gemälde oder dem Tempel kommt die

⁶⁰⁶ GA 5, 51 (trad. esp. 46)

⁶⁰⁷ GA 5, 52 (trad. esp. 46)

Erde auf eine neue Weise zur Geltung. In der Dichtung hebt sich das Wort durch seinen eigenen Wert ab, ohne dabei durch seine Bedeutung ersetzt zu werden. In diesem Sinne zeigt das poetische Wort den Kampf zwischen Erde und Welt: es schließt sich, während es die Welt öffnet. Das, was Heidegger anhand der Analyse des Wortes zeigen will, ist allerdings noch radikaler, denn er versteht das poetische Wort nicht bloß als schöpferisches Wort der Kunst, sondern als wesentliches Wort. „(...) nimmt die Dichtung niemals die Sprache als einen vorhandenen Weerkstoff auf, sondern die Dichtung selbst ermöglicht erst die Sprache. Dichtung ist die Ursprache eines geschichtlichen Volkes. Also muß umgekehrt das Wesen der Sprache aus dem Wesen der Dichtung verstanden werden.“⁶⁰⁸

Das menschliche Wesen und seine Welt befinden sich immer im Raum der Sprache. Aus diesem Grund ist der Raum, der bewohnt wird und als Flucht vor der Beherrschung der Objekte genutzt wird, privilegiert. Allerdings ist es hierfür unumgänglich von der wesentlichen Sprache Gebrauch zu machen. Jedes Seiende kann nur sein und sich öffnen, wenn man es durch das Wort entdeckt, um es zu benennen: wenn man es also in dem Wort ruhen lassen. Diese Suche nach dem Wort ist eine konstante Anstrengung, die von der alltäglichen Verwendung des Wortes distanziert, um auf augenscheinliche Weise das aufzubauen, das in dem alltäglichen Gebrauch latent ruht: mit diesem Aufwand wird nicht bloß das Wort erleuchtet, sondern gleichzeitig auch die Welt. Auf diese Art, schafft Heidegger, anstatt der Objektivierung, als Aufgabe der Sprache, die der *Poetisierung*, indem er in ihr die ursprüngliche Erfahrung des Seins sucht: die Interpellation, die eine lebensnotwendige Antwort fordert. Sprache jedoch ist Muttersprache, und nichts Leeres, Abstraktes, über das man verfügt: die Beziehung zwischen Mensch und Sprache wird umgesetzt, markiert die Sprache und bereitet einen Beginn vor. Einen Beginn, der den Ursprung des wesentlichen Wortes darstellt, denn in ihr wohnt nicht bloß die alltägliche Erfahrung des *Daseins*, seine weltliche Umgebung, sondern in ihr setzt sich die jahrzehntelange Erfahrung von Sprechern ab.

Aus dieser Perspektive ist das Wort nicht mehr bloß reine Erde, wie es bei Licht, Farbe und Ton der Fall ist, sondern das Wort stellt den Knotenpunkt Heideggers neuen Paradigmas dar: die Geviert. Die Tatsache, dass in der Geviert die jahrzehntelange Erfahrung von Sprechern steckt, führt dazu, dass das Wort ein außergewöhnliches Ansehen erlangt, da es den Dialog mit der Vergangenheit ermöglicht und als Trägerin einer Welt fungiert. Eine Möglichkeit, Welten zu öffnen. Es handelt schon nicht mehr von der Welt/Erde in Opposition zum Subjekt/Objekt, sondern es handelt von Himmel/Erde/Sterblichen/Himmlischen. Der Schritt vom Kunstwerk

⁶⁰⁸ GA 4, 40 (trad. esp. 48)

zum poetischen Wort limitiert sich daher nicht auf die Frage des Perspektivenwechsels: der Weg der plastischen Kunst zur Kunst des Wortes. Die Frage ist sehr viel radikaler, da die Entdeckung der poetischen Essenz aller Sprache zur erneuten Fokussierung der Beziehung des *Daseins* zum Sein führt. Nun produziert sich ein neuer Umschwung, da das Wort/die Sprache, das *Dasein* angesichts der Wahrheit in eine neue Situation bringt, da das *Dasein* selbst niemals ohne die Sprache fassbar ist. Ein neuer Sprung beziehungsweise Beginn wird notwendig, indem weder das *Dasein* noch das Werk, Priorität haben. Falls Heidegger diesen neuen Anfang ab dem Beginn der *Kehre* verfolgt hätte, so würde er ihn nun finden. Das Kunstwerk hat ihm den Weg für die Sprache als Dichtung geöffnet und in ihr (der Sprache) das einzig nicht gefestigte Fundament, dass die Wahrheit vermerken kann. In der Sprache gibt es solch eine radikale gegenseitige *Überlagerung* von *Dasein* und Welt, dass weder das eine noch das andere die Priorität der Gründung aufweisen kann.

Die Sprache, in der das *Dasein* bewohnt, geht auf absolute Weise voran, also jedes gesagte Wort eine Antwort auf ein anderes Wort ist. Die Sprache ist in diesem Schenkung und nicht menschliche Schöpfung. Die Vorstellung von Schenkung verweist auf etwas, das dem Menschen vorausgeht. In dieser Offenbarung der Sprache als Schenkung kommen letztendlich die Götter ins Spiel. Das *Dasein* findet sich auf absolut radikale Weise in der Sprache wieder, in größerem Ausmaß als es bei Ton, Farbe und Meer der Fall ist und ebenfalls in größerem Ausmaß als beim Umgang mit dem Nützlichen des Zu-handen, da das zu-handene Sein und das in der sich schließenden Erde ruhende Sein, immer in dem Wort gesammelt sind. In diesem neuen Paradigma widerspricht die Welt sich nicht der Erde, wie das Offene dem Geschlossenen, sondern es bindet die Erde ein, genauso wie es Sterbliches und Göttliches einbindet. Die Analyse der Sprache öffnet in unserer *Geworfenheit* eine neue Abstufung: die Erkenntnis im Sprechen als Gabe mitzuwirken, was die Erkenntnis einer Grenze, einer Endlichkeit impliziert, also unserem sterblichen *Dasein*. Das poetische Wort vereint das Göttliche und das Sterbliche um sich. Die Aufgabe des Dichters ist es, zu diesem Dialog, indem sich die Geschichte der Menschen und der Völker realisiert, zu drängen. Die Geschichte der Völker hat sich nicht umsonst vor allem in dem Wort befreit, insbesondere in dem poetischen Wort: die Völker wurden im Epos und der Legende geboren. Alles nachfolgend Gesagte steht in dem Echo dieser, aus der Sage entnommenen, Erinnerung. Die Vorstellung der Sage vereint zeitgleich die Vergangenheit eines Volkes sowie die Gegenwart des Ereignisses, die durch sämtliche Worte realisiert wird. Diese Erfahrung zeigt einerseits das Wort als Sediment der Völkergeschichte, und andererseits die Lebendigkeit des Wortes mit der Kapazität sich in der Gegenwart zu erneuern.

Nun bleibt die letzte Konsequenz der Aufgabe des Wortes, die zugleich die Fundamentalste darstellt: das Sagen beschreibt nicht bloß die Welt, sondern macht die Welt. Bewegt durch die Eingliederung der Wurzel des Wortes „Ding“ in der Vorstellung der „Bedingung“, konstruiert Heidegger das Grundwissen des Bedingnisses, das an „welten“ und „nichten“ erinnert. Von der Verbalisierung des Wortes „Ding“ ausgehend, kommt man der Idee der Essenz als Verb näher, mit der Schlussfolgerung, dass es das Wort ist, dass dem Ding seinen Sinn als Ding gibt. Anhand dieser Umwandlung des Substantives in Verb, kann das Wort als Ereignis erfasst werden. Das benannte Ding ist der Nukleus, der die Öffnung der Welt möglich macht, in der sich Götterlichen-Sterblichen-Himmel und Erde vereinen. Auf diese Art wird das vom Wort benannte Ding der Ort, an dem sich die Wahrheit ereignet und ist insofern, durch das Wort, nicht mehr bloß reines Utensil „Zuhanden“.

So handelt es sich bei dem Ereignis des Wortes nicht bloß um eine Vergegenwärtigung des einst benannten, sondern viel mehr um eine Vergegenwärtigung, die es in der Abwesenheit beschützt. Erneut trifft man auf das Paradigma der Unverborgenheit in einer doppelten Verborgenheit. Das Wort, wie es in dem Werk geschieht, begrenzt sich nie auf das Unverbergen: es präsentiert sich beschützend. Und die Invokation bringt der Gegenwart das einst Benannte, die Sage, in dem Maße wie er sie beschützt. Denn jenes, das in dem Wort präsent wird, bleibt abwesend und weiterhin vergangen, in der Abwesenheit, die die Nichtverfügbarkeit verwahrt. Dennoch erfordert die Invokation des Wortes nicht lediglich das Wort selbst, sondern für die Sicherstellung des Wortes, dass das Benannte in Bedingungen anführt sind zwei Bedingungen erforderlich: erstens, dass es Dinge gibt, also Seiende, in denen die Lebenserfahrung ihre Spuren hinterlässt (genau so wie es abgelagerte Spuren in den Worten gibt, mit denen sich diese Dinge vorbringen) und zweitens, dass jene Dinge tatsächlich als Dinge erfahrbar sind, also nicht auf reine Objekte reduziert werden.

Falls Heidegger seinen philosophischen Weg damit begonnen hat, dass die Wahrheit als Angemessenheit des Urteils mit seinem Gegenstand, nur ein abgeleiteter Zustand der Wahrheit ist, zeigt er nun, nach seinem Weg durch die Kunst, dass die Verarmung der Wahrheit, von der Idee der Angemessenheit ausgehend, fundamental ist, da sie zur Konstruktion einer Welt, in der die essenziell Wahrheit nicht erfahrbar ist, beiträgt. Die Aufgabe des Denkens erfordert einen neuen Beginn, in dem sich das Ding-sein im Wort offenlegt, sich also ausgehend von der Vorbringung des Wortes bedingen. Dieses neue Fundament unterscheidet sich insofern wesentlich von dem der klassischen Metaphysik, dass das aufgefasste Wort nie reine Abstraktion, nie rein logisch vorgestelltes Konzept ist. Das Wort ist der Ort, an dem sich Götter

und Sterbliche, Himmel und Erde treffen. In diesem Maße stellt es ein Treffen von Gegenwart und Vergangenheit dar, in dem die gegenwärtige Benennung immer auch ein Gedenken des Gesagten ist. Dasjenige präsent machen, in dem man lebt und wo man sich zugehörig fühlt. Der Dichter erhält daher die Aufgabe das Wohnen zu ermöglichen und somit den Menschen tatsächlich existieren lassen. Von dieser Perspektive ausgehend, entwickelt sich aus dem Benennen des Dichters ein Konstruieren des menschlichen Raums. Wenn die Bedürftigkeit der modernen Welt zu einer Reduktion des Objektes als reines Objekt führt, also zu einem Verschwinden der Welt, so ist es die Herausforderung des Dichters eine neue Welt zu eröffnen, die wirklich bewohnbar ist und in der der Mensch sich verwurzeln kann.

Dieser neue Denkansatz muss sich erneut der Beziehung mit der Sprache widmen: Es ist die Ähnlichkeit des Denkens und des Dichtens, die den Kerngedanken ermöglicht. Das Denken muss mit den Erwartungen, die die Sprache an es stellt, in diese eindringen. In diese Richtung führt Heideggers Philosophie. Wenn die Wesen des *Daseins* das Bewohnen ist, so hat das Denken nicht bloß zur Aufgabe, jenes Bewohnen zu erlauben, sondern es darf sich nicht mehr ausgehend von der reinen Theorie erfassen lassen, sondern von der Praxis des Beschreitens. Denn ein Raum, ein Bewohnen wird nicht konzeptuell wahrgenommen, sondern wird bewohnt, zurückgelegt. Aus dieser Perspektive heraus, konkretisiert sich die Aufgabe des Gedankens in einem wieder beherbergen der Dinge im Wort. Dem Wort als poetischem Wort kommt diese Aufgabe zuteil, da es das einzige ist, das wirklich beherbergen kann. Es handelt sich daher bei dem Wort nicht bloß um eine reine Darstellung, sondern vielmehr um eine Manifestation, die das Bewohnen erst ermöglicht. Während es die Erde, den Heimatboden sammelt, lässt es sich nicht durch das Konzept, die Idee unterdrücken sondern ruft dazu auf, zu bewohnen, den Gedanken ruhen zu lassen und zu betrachten. An erster Stelle steht in diesem neuen Denkansatz das Wiederbeherbergen der Essenz des Wortes in dem Wort selbst: das Wort mit der Sorgfalt, die es selbst schafft, Wort sein lassen. Dies wirft die Frage auf, welchen Weg die Philosophie, in Anbetracht Heideggers Kritik, einschlagen wird. Um sich dieser Herausforderung zu stellen, ist es laut Heidegger notwendig sich mit der eigentlichen Bedeutung von denken auseinanderzusetzen, wie es in einem seiner grundlegenden Werke heißt. Es ist demnach entscheidend, den Gedanken selbst abseits vom Fokus der Wissenschaft zu betrachten, bevor man von der Aufgabe der Philosophie sprechen kann. In dieser Neudefinierung bedeutet das Denken nicht dominieren, sondern auf das Be-*denk*-liche hinweisen. Dies wird als 'sich erinnern' bezeichnet: denken bedeutet im eigentlichen Sinne gedenken. Jedoch nicht an etwas Vergangenes: das Gewesene, nicht gleichzusetzen mit dem Vergangenen, wird im Wesen durch das Gedenken bestimmt und vergegenwärtigt, also *ist* es. Denken ist demnach gedenken und

das Gewesene, in dem Licht, das der gegenwärtige Gedanke ihm verleiht, bewohnen. Mit dieser neuen Nuance, entfernt sich das Denken wieder einmal von seiner rein theoretischen und abstrakten Konnotation.

Nichtsdestotrotz, ist dieser neue Ursprung keine Frage einer Entscheidung, die sich in einem Moment stellt: Jahrhunderte von gewohnten Denkmustern verhindern, dass daraus eine einfache Aufgabe wird. Heideggers Aufruf an die Rückgewinnung des Gedichts geht in diese Richtung: nur von diesem Denken ausgehend, in dem nicht das Ziel herrscht, ist es möglich, zum wahrhaftigen Sache des Denkens durchzudringen. Bei diesem nicht durchbohrten Feld, das den Neubeginn ermöglicht, handelt es sich um die *Lichtung*, auf die sich Heidegger in vielen seiner Texte bezieht. Aus diesem Grund kann man sagen, dass die *Lichtung* die eigentliche Dichtung ist: in ihm wird das Denken im engeren Sinne ermöglicht. Dies ist die Antwort auf die Frage, die dieser Arbeit zugrunde liegt: die Rolle des Gedichts aus Heideggers Sicht: das Gedicht ist die offene Lichtung, in der sich das Denken ereignen kann, sodass das Denken als authentisches Ereignis, das bewohnt wird, als wesentliche Erfahrung, begriffen werden kann. Zweifel bleiben lediglich bezüglich des Unterschieds zwischen dem Gesagten des Dichters und dem Gesagten des Philosophs, denn Heidegger selbst erwähnt diese Differenzierung zwar, allerdings ohne sie genauer zu analysieren. Die Abwesenheit dieser Unterscheidung hat als Konsequenz, dass Heideggers Gedankengang sich in dem Gedicht auflöst und das Ende der Philosophie darstellt.

Gadamer hingegen unterscheidet zwischen beiden Typen, was entscheidend für die Konsequenzen seiner eigenen Betrachtungsweise ist, die im Gegensatz zu Heidegger, kein Ende der Philosophie bedeutet, sondern ihr lediglich eine neue Aufgabe zuweist. Diese Unterscheidung zwischen beiden Typen des Wortes, ist als Konsequenz der inneren Entwicklung der Prämissen Gadamers zu sehen, auf denen sein Projekt basiert.

Das Feld, das sein Projekt antreibt stammt von Heidegger: das *Dasein* realisiert sich im Verstehen. Die Frage, die Gadamers Nachforschung antreibt, ist ebenfalls in dem Projekt seines Lehrers verankert: Der Bruch mit dem Paradigma der Wissenschaft als Modell aller Wahrheit. Die Frage, die seine Forschung lenkt, ist wie sich dieses Verstehen, ausgehend von Heidegger, realisiert. Mit diesem Ziel versucht er Erfahrungen der Wahrheit wiederzuerlangen, die allein von der Methode ausgehend, nicht erreichbar sind. Auf dieser Suche, bei der die Idee von Rationalität neu formuliert wird, nimmt das Werk eine zentrale Rolle ein. Im Gegensatz zu Heidegger, ist für Gadamer das Kunstwerk der Ausgangspunkt seines Projektes. Von der Kunst ausgehend stellt er sich seiner Aufgabe, weswegen sein gesamtes Werk von der Ontologie des Kunstwerks ausgeht, die er im ersten Teil seiner bedeutenden Arbeit entwickelt. In diesem

Sinne kann man sagen, dass Gadamer mit Heideggers *Lichtung* beginnend, obwohl, wie er selbst einräumt, sein Interesse für die Kunst bereits vor Heideggers Kehre bestand. Dieser Ausgangspunkt prägt tiefgründige Unterschiede in den Gedankengängen beider Autoren und in ihrer Auffassung von Wort und Dichtung, da Gadamer von Anbeginn an eine Position des Beobachters bezieht, während Heidegger in seiner Arbeit von einem in-der-Welt-sein ausgeht, also aus der Seins-Perspektive zwischen den Seienden der Zuhandenheit. Und obwohl dies im Laufe des heidegger'schen Weges variiert, determiniert die anfängliche Sichtweise letzten Endes seine Sicht auf das Wort, wie deutlich gemacht wurde. Gadamer hingegen behält die Perspektive des Beobachters während seines gesamten Werdegangs bei. Dies bedeutet, dass die gadamer'sche Überlegung, obwohl sie anfänglich auf Heideggers Sein-in-der-Welt basiert, in dem was ihr eigen ist, von Heideggers *apophantischen* »Als« ausgeht. Dies bedingt, dass die Verstehenstruktur, also die theoretische Struktur, im Einklang mit der Ausgangsposition als Beobachter ist.

Wie deutlich wurde, steht für Gadamer nicht die Neuformulierung der Frage nach dem Sein im Zentrum, sondern eine Wiederverarbeitung der Verständnisfrage und der Vorstellung von Wahrheit, die dies impliziert. Die Ontologie des Kunstwerks nimmt in Gadammers gesamten Werken die Mittelachse ein, weshalb das Modell der Sprache und der hermeneutischen Struktur dem Modell des Kunstwerks folgt, von dem aus er zu zeigen versucht, wie viel des Ereignisses in allem Verständnis steckt. Die Beschreibung des Verstehens als Ereignis im Gegensatz zum Verstehen als Beherrschung würde ein sehr abweichendes Paradigma des Verständnisses implizieren, als es seit der Moderne begründet wurde. „Der Satz ‘Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache’ muß in diesem Sinne gelesen werden. Er meint nicht das schlechthinnige Herrsein des Verstehenden über das Sein, sondern im Gegenteil, daß Sein nicht erfahren wird, wo etwas von uns hergestellt werden kann und insofern begriffen ist, sondern dort, wo, was geschieht, lediglich verstanden werden kann.“⁶⁰⁹ Das Kunstwerk zeigt deutlich die Klarheit, dass die Wahrheitsidee als Angemessenheit wirkungslos ist. Allerdings zeigt das Werk ein weiteres entscheidendes Problem: in der Kunsterfahrung ist es nicht möglich das Wissen als rein theoretische Abstraktion zu denken: Es impliziert ebenso eine praktische Dimension, ein Tun können, wie im Spiel: Es erfordert eine Vereinbarung mit dem Spiel, eine vorherige Erfahrung, die das Spielen oder Genießen erst ermöglicht. Andernfalls manifestiert sich das Spiel im Wesentlichen nicht. Daher wird die Ontologie des Kunstwerks, das sich entwickelt, von der Idee des Spiels ausgehend erleuchtet. In diesem Punkt folgt Gadamer der

⁶⁰⁹ Gadamer, Hans-Georg. *Wahrheit und Method: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen, J.C.B. Mohr, 1960. P. XXII, XXIII. (trad. esp. 18, 19)

Sicht seines Lehrers, indem er versucht, das Verstehen als ein Ereignis zu verdeutlichen. Für Gadamer realisiert sich die Essenz des Spiels erst voll, wenn dieses über einen Betrachter verfügt, dem das Spiel vorgezeigt wird; das Spiel also Repräsentation ist. Tatsächlich und in diesem Punkt kann man Gadamer Recht geben, ist ein gutes Spiel eines, das jene Kunst erreicht, die sich vor anderen präsentiert. Das Spiel als Repräsentation: Die Kunst als Darstellung. Das Kunstwerk wird also ausgehend vom Theaterstück deutlich gemacht: in diesem Umfeld ist der Betrachter unerlässlich.

Das Modell des Bühnenkunstwerks ist hilfreich in Gadamers Bestreben, das Problem der Auslegung klarzumachen, denn jede Theatervorführung ermöglicht verschiedene Inszenierungen und verschiedene Interpretationen. Jede neu abschließende Inszenierung ist zugleich eine Möglichkeit des Werks selbst. Gadamer beginnt mit einem grafischen Beispiel, um anschließend anhand dieses aufgestellten Beispiels aufzudecken, was Auslegung bedeutet. Andererseits, ist die Tatsache, dass das Kunstwerk im Theaterstück Bewegung, Ton und Wort verlangt, fundamental, um die Vorstellung des Verständnisses für Bereiche zu eröffnen, die vom theoretischen Bereich abweichen. Gadamers Werk errichtet sich auf zwei Säulen: Das Kunstwerk und die Sprache. Im Theaterstück sind beide in Einklang, das ist unbestreitbar. Anhand des Theaterstücks kann Gadamer aufzeigen, auf welche Art und Weise sich jede Auslegung realisiert, bei dem es sich immer um ein Spiel von Aktualisierung und Tradition handelt. Gleichzeitig ermöglicht ein und dasselbe Werk eine Vielzahl an Darstellung, aber es ist das Werk, das bleibt und sich durch jede Aufführung auszeichnet. Aus dieser Menge von Vorstellungen, bleiben bloß einige im Wesentlichen mit dem Werk verbunden: die als klassisch benannten Interpretationen. Gleichzeitig muss sie vollständig vermitteln, damit die Interpretation das Werk zeigt. Dies beinhaltet, dass die beabsichtigte Richtung das Werk selbst ist und nicht die Aufführung; andernfalls scheitert die Vermittlung als solche. Jede Vorstellung und jede Interpretation vermittelt in diesem Sinne, allerdings nicht in dem Sinne, dass es keine Vermittlung gibt, sondern dass sie als Vermittlung zu verschwinden versucht, sie diesbezüglich also nicht auf die Vermittlung weist, sondern auf das, was sie vermittelt. In diesem Sinne, kann nicht die Rede von einer an sich korrekten Auslegung sein, sondern davon, dass jede Auslegung etwas anderes in sich verdeutlicht, dass sich dabei nur in der Auslegung manifestiert.

Damit die Interpretation realisiert wird, verwirklichen die Schauspieler des Werks die Darlegung auf eine besondere Weise: In der Aufführung steckt immer etwas Übertriebenes, etwas Betontes, ein Wie, das ein neues Panorama für die Essenz des Repräsentierten eröffnet. Diesen, dem Sein nach betrachtete, Wandel des Vorgeführten in der Vorstellung, bezeichnet Gadamer als Auslegung und definiert er als wesentliches Verständnis. Jedes Verstehen ist

Auslegung, die sich mitten im Wort realisiert. Mit dieser Sicht, die durch das Werk der Theaterkunst erreicht wurde, eröffnet Gadamer die Analyse jeden Kunstwerks und die des Worts. Das Wort, wie die Bühneninterpretation, stellt, was man zu verstehen sucht, genau wie die Theatraleinterpretation das Werk selbst stellt. Und dieses Stellen impliziert eine ontische Distanz, ein Aufweisen einiger Aspekte neben anderen, das immer durch das Wort realisiert wird. Aus diesem Grund, kann sich das Verständnis immer in neuen Worten entfalten, die das Verstandene, ausgehend von seiner Besonderheit, beschränken. Dieser Prozess der Vermittlung erfolgt stets, wenn man etwas verstehen will.

Diese Vermittlung der Auslegung ordnet sich, wie auch im Fall des Theaterstücks, in eine Dynamik von Interpretationen ein, in der nicht die Sachlichkeit vorherrscht, in einer Tradition, aus der man Sinn aufdecken kann. Das Wort, mit dem man sich das Verstandene aneignet, ist erfüllt von vitalen Erfahrungen, dem Umgang mit der Welt, dem Resultat der vorangehenden Prozesse des Verstehens und all dies formt einen Grund, einen Kern, der den Zugang zu einer neuen Sinneswahrnehmung ermöglicht. In dieser Betrachtungsweise, liegt die hermeneutische Aufgabe in der expliziten Aneignung von jenem, das uns implizit gehört, da wir einer Tradition angehören. „Alles Verstehen ist Auslegen, und alles Auslegen entfaltet sich im Medium einer Sprache, die den Gegenstand zu Worte kommen lassen will und doch zugleich die eigene Sprache des Auslegers ist“⁶¹⁰

Diese Dynamik der Auslegung, die im Übersetzungsprozess deutlich wird, bei der sich der Übersetzer der Herausforderung konfrontiert sieht, mit Worten zu treffen; allerdings ist das, was in der Übersetzung sichtbar wird, jenes das auf latente Weise bei jedem Verständnis geschieht. Die Herausforderung besteht darin, die Verschmelzung der Horizonte des Eigenen und dem, was man sich anzueignen sucht, zu erreichen, ein Aufwand, der beinhaltet sich der Wirkungsgeschichte im Klaren zu sein, die an jedem Wort hängt, und somit an jedem Verständnis.

Unter Wirkungsgeschichte versteht Gadamer die Verknüpfungen der Gültigkeit des Sinns. Das Verständnis hängt von den Sinn-Verknüpfungen ab, die das Wort schon in sich verwurzelt mitbringt. Wie im Falle der Klassiker, tragen sie eine Menge an Sinnen, die in dem Moment, in dem sie sich einem neuen Verständnis öffnen, rechtskräftig sind. Das eigene Verständnis fügt sich in der Wirkungsgeschichte ein, hängt von ihr ab und gehört zu ihr. Jedoch bedeutet die Tatsache, dass der Interpret sich bewusst macht, dass jede Auslegung eine Kristallisierung von Möglichkeiten ist, die sich ausgehend von der Wirkung, die ein Werk mit sich bringt, öffnet, während sie zeitgleich ein neues Projekt eröffnet, nicht, dass die Auslegung

⁶¹⁰ GW 1, 392 (trad. esp. 467)

darauf reduziert wird, lediglich der Konvergenzpunkt der Wirkung vorangegangener Interpretationen zu sein. „Genau das ist es, was wir für die Analyse des wirkungsgeschichtlichen Bewußtseins festhalten müssen: es hat die Struktur der Erfahrung“⁶¹¹ Dies bedeutet, dass jeder Akt des Verstehens eine individuelle Erfahrung ist, die vorherige Erwartungen enttäuscht und neue Erwartungen öffnet. In diesem Sinne besteht das wesentliche Sein des Wortes darin, jenes, was man verstehen will, zum eigentlichen Wort zu machen; nur dort realisiert sich das Wort wirklich, da es in Fortführung zu Heideggers Ansatz steht, genau wie das Spiel zwischen Tradition und Aktualität mit der Idee der Sage und des Sagens, in Heideggers Tradition steht.

Die Idee des Horizonts sucht ihrerseits, die Tatsache hervorzuheben, dass wenn die Situation, in der sich der Mensch befindet immer situiert ist, es ebenso die Projektion von Sinn ist. Jeder Verständnisprozess beginnt in einer Situation, in der man eine Position errichten kann, aber niemals auf neutrale Art und Weise, sondern von derselbigen Situation geprägt: von ihr ausgehend öffnen sich Perspektiven. Und diese Perspektiven sind nicht starr, sondern beweglich: Jede Perspektive eröffnet diverse Möglichkeiten und jede Aktualisierung einer dieser Möglichkeiten, bringt ihrerseits ein neues Spektrum an Möglichkeiten. Die Aufgabe des Verständnisses liegt darin, vom Wort ausgehend, eingefügt in einer Wirkungsgeschichte, die Verschmelzung der Horizonte, zu verwirklichen. „Der leitende Gedanke der folgenden Erörterung ist nun, daß die im Verstehen geschende Verschmelzung der Horizonte die eigentliche Leistung der Sprache ist.“⁶¹²

Bei der Realisierung dieser Aufgabe, kommt die spekulative Struktur der Sprache ins Spiel. Wie bereits erwähnt, wenn Gadamer's Sichtweise die des Betrachters ist, so ist die Struktur des vermittelnden Wortes, also der Auslegung, die der Spekulation. In diesem Punkt verfestigt sich die grundlegendste Distanz zu Heidegger. Das Wort präsentiert sich für Gadamer als Spiegel, indem sich die Welt reflektiert, nicht als Realisator jener Welt. Das Wort ist aus dieser Perspektive Bild, in dem sich das Verstandene auf besondere Art reflektiert, und somit das Verständnis ermöglicht. Die Sache, die in Frage gestellt wird, die man zu verstehen sucht, ist diejenige, die sich in der Sprache entfaltet. Dieser Prozess weist etwas von der dialektischen Struktur auf, während die Auslegung die Unendlichkeit der Sinne in eine begrenzte Vorstellung einbringt: Jede Perspektive bereichert sich durch eine neue umfassendere Perspektive. Der Kern, der die Sprache darstellt, verkettet die Perspektiven, die er von seiner theoretischen Struktur ausgehend, darbringt.

⁶¹¹ GW 1, 352 (trad. esp. 421)

⁶¹² GW 1, 383 (trad. esp. 456)

Von der spekulativen Struktur ausgehend, stellt sich die Frage nach der Art des Nachweises, den das Wort hat, um sich selbst als wahrhaftig zu deklarieren, heißt also, wie bestätigt sich das im Wort reflektierte Bild als tatsächlich, als Bild des Dings. Gadamer gelangt, ausgehend vom Konzept des Schönen, zu folgender Annahme: „(...) die hermeneutische Erfahrung, als Erfahrung von überliefertem Sinn, an der *Unmittelbarkeit* teilgewinnt, durch die von jeher die Erfahrung des Schönen wie überhaupt alle Evidenz *der Wahrheit* ausgezeichnet ist.“⁶¹³ Gadamer greift auf die Beziehung zwischen Güte und Schönheit zurück, um zu zeigen, dass dieses Spiel dasselbe ist, wie jenes zwischen Wahrheit und Auslegung: Die Auslegung ist für die Wahrheit des Verstandenen, das, was die Schönheit für die Güte ist. Die Glaubhaftmachung der Auslegung ergibt sich aus der Unmittelbarkeit der Wahrheit, in der Offensichtlichkeit dessen, was das Wort zeigt, wenn es für den Interpreten spricht. Die theoretische Struktur zeigt, dass das Spiel, das man dank der Sprache betritt, das Ereignis der Wahrheit ermöglicht, welches einmal in Worten gezeigt, keinen Beweis mehr benötigt, da es von sich aus deutlich wird, wie die Schönheit.

Jedoch wird die Rechtfertigung der Beziehung zwischen Schönheit und interpretiertem Wort, als Bild des Verstandenen, in Frage gestellt. Akzeptiert man, dass das Spiel zwischen Wort und Verstandenem wie das Spiel zwischen Güte und Schönheit ist, bleibt dennoch die Frage darüber offen, weshalb das Wort mit der Schönheit gleichgestellt werden kann. Es stellt sich demnach die Frage, ob das Modell der Schönheit ein ontologisches Modell ist, das dem Modell des Wortes gleicht, oder ob dieses Modell nicht eher analog zum Wortspiel ist. In letzterem Fall stellt sich die Frage nach dem Fundament der Analogie und in ersterem stellt sich die Frage nach dem Fundament der Ontologie. In der gadamer'schen Analyse, wie verdeutlicht, wird diese Frage nicht endgültig geklärt, selbst wenn sie durch die Analyse des poetischen Worts auf Art betont wird, da das poetische Wort die Schönheit auf offensichtliche Weise auf's Spiel setzt.

Um die Spezifik des poetischen Worts zu verstehen, zeigt Gadamer welche Art der Spiegelung, die sich in ihm manifestiert, sich von der Philosophie unterscheidet. In beiden Fällen präsentiert sich das Wort selbst, ohne dabei durch das Gesagte beseitigt zu werden, wie es im Fall des alltäglichen Worts zutrifft. Dies ist wesentlich für jedes Wort, selbst wenn es im alltäglichen Gebrauch unbemerkt bleibt. Allerdings unterscheidet sich die Art, in der sich beide Worte präsentieren. Im Falle der Dichtung reflektiert der Spiegel, der sich vor dem Betrachter erhebt, die Intimität des Betrachters mit der Welt, dem gegenseitigen Ineingreifen beider. Im Falle des philosophischen Worts und jeden Worts, das der Mühe der Auslegung entstammt,

⁶¹³ GW 1, 488 (trad. esp. 579)

reflektiert sich die Welt selbst oder jenes, was verstanden werden will: Text, Tradition, Konversation, das behandelte Thema. Das Wort in seiner Entwicklung zeigt das Verstandene, entwickelt das Verständnis selbst und eröffnet das Konzept, auf das es am Ende zustrebt. Um Gadamer's Perspektive zu verstehen ist es entscheidend, aufzudecken, dass das Konzept niemals weder auf definitive Weise vorkommt, noch unabhängig von der Vielfalt von Worten, aus denen es sich entfaltet. Diese Vielfalt ist zugleich auch eine Möglichkeit des Konzepts selbst, ebenso wie die Interpretationen des Theaterstücks.

Das poetische Wort, das sich im Zeigen der Intimität der Welt und der Erkenntnis durch die besondere textuelle Überschneidung von Ton und Sinn begründet, manifestiert die Vieldeutigkeit, die Fähigkeit viele Dinge zu bedeuten und verschiedene semantische Felder zu öffnen; zusammengefasst seine Undurchsichtigkeit, die von der Dichte, die das Leben ihm verleiht, stammt, den alltäglichen Erfahrungen, die in der Sprache ruhen, wie es auch die Tradition tut. Diese im poetischen Wort reflektierte Vertrautheit klingt in der Intimität, auf die sich Heidegger auch im poetischen Wort bezieht, nach. Eine Intimität, die das Wohnen, das Durchlaufen ermöglicht und der man gedenkt. Die Problematik ist nun, dass in Heideggers Fall, das poetische Wort diese Intimität erschafft, die das Denken als Durchlaufen ermöglicht. Bei Gadamer reflektiert es sie.

Die Dichtung zeigt auf offenkundige Weise etwas, das stets latent ist: dass das Wort niemals eindeutig ist und nicht aus sich alleine heraus bedeutet, sondern dass in ihm viele Stimmen, ausgehend von der Beziehung zur Vitalität der alltäglichen Sprache, nachklingen. In dem Prozess des auf das Wort Treffens, um eine Idee zu äußern oder des Sich aus der Idee selbst Herauswindens in Worten des philosophischen Diskurses erfährt man, was das poetische Wort an Manifestem gibt, ohne dabei den Aufwand, die Arbeit des Wortes zu benötigen. Laut Gadamer wirkt das Wort nicht durch die Arbeit aus, sondern durch den Applaus, dadurch dass es gefeiert wird. In diesem Lob, der Dichtung, manifestiert sich nicht das Konzept. Das poetische Wort verweist, kreiert seinen Bezug ausgehend von der Vielfältigkeit des Wortes, eine Aufgabe, die sich sehr von jener des Beschränken des Konzeptes unterscheidet. Seine Aufgabe realisiert sich im Spiel der Eindeutigkeit des Konzeptes und der Vieldeutigkeit des Wortes, eine Vieldeutigkeit, die vom Reichtum der Erfahrungen und Interpretationen abhängt, die sich in jedem Wort absetzen. Aus diesem Grund ist das dichterische Wort im Wesentlichen deutlich und es macht sich selbst gültig, wie es auch die Schönheit tut. Letzten Endes bleibt die Frage, ob sich das philosophische Wort, selbst gültig machen kann, wie es die Schönheit tut, mit dem Beweis des Schönen.

Letztendlich distanzieren sich die Sichtweisen beider Autoren entscheidend. Ausgehend

von der spekulativen Struktur, die Gadamer vorschlägt, eine Struktur, die die Thematisierung, also die theoretische Sicht, in der die Repräsentation vermittelt, voraussetzt, selbst wenn diese sich versteht und sich minuziös zur Darstellung entwickelt hat. Dies ist der eigentlich gadamer'sche Beitrag zu dieser Fragestellung. Es wurde schon deutlich, dass Gadamers Sicht stark von seinem Ausgangspunkt geprägt ist: Der Kunst. Aus diesem Grund wird in all seinen Überlegungen, der Mensch in seiner Rolle als Betrachter wahrgenommen und die Welt, der er den Blick zuwendet, wird ausgehend von der Kunst, der Tradition oder dem Text wahrgenommen. Diese Zuwendung des Blicks ist die eigentliche Haltung der Thematisierung oder theoretischen Einstellung, eine Haltung, die Heidegger als unzureichend ursprünglich verdeutlicht. Ein Thema, dem er sein gesamtes Werk widmet und das ihn dazu führt, die Poesie als Herkunftsort anzusehen und alles repräsentatives Denken zu verstoßen. Für Gadamer ist diese Einstellung nicht aufhebbar und seine Mühe schlägt Wurzeln in dem Versuch, sie ausgehend von der Erfahrung von Kunst und Sprache, neu zu definieren. Aus dieser Sicht heraus, präsentiert sich das Wort stets als Vermittler, nicht als Sinngebender des Ding. Laut Gadamer realisiert das dichterische Wort das Ding daher nicht, nichtsdestotrotz manifestiert sie ein weiteres wesentliches Problem: das gegenseitige Ineinandergreifen des Menschen und der Welt, der Intimität, dem grundlegenden Sein der Vitalerfahrungen und vorangegangener Auslegungen. Sie offenbart, ausgehend von ihrer Schönheit, etwas, das in jedem Wort und daher in jedem Verständnis latent ist. Diese Folgerung ist in phänomenologischer Sicht enorm vielsagend und antwortet in irgendeiner Weise die Sorgen, die die heidegger'sche Betrachtungsweise veranlasst haben und auf die Heidegger selbst, mit der Auflösung der Grenzen zwischen gedachtem Wort und gedichtetem Wort, keine Antwort gibt. Oder die er lediglich mit Stille beantwortet. Gadamers Antwort darauf ist, dass die Dichtung die Nichtverfügbarkeit der Sprache und der Welt selbst zeigt, genauso wie auch die Wahrheit als Spiel von Verstecken und Aufdecken (Eindeutigkeit und Vieldeutigkeit), ohne dabei, das Denken in Dichten aufzulösen. Seine Antwort ist kohärent zu seiner eigenen philosophischen Art, die im Dialog mit seiner Tradition und permanent auf der Suche nach neuen Redensarten ist. Heidegger weist solche eine Kohärenz nicht auf, da sein eigenes philosophisches Handeln, sogar als er behauptet, die Dichtung zu verlassen, lediglich ein Denken ist.

Die Tatsache, dass Gadamer seine Überlegung ausgehend von Heideggers *apophantischen »Als«* verwirklicht, hat eine weitere Konsequenz, die die Ergebnisse beider Autoren voneinander entfernt: Gadamers Sicht verweilt nicht in den Feldern, in denen der Mensch auf praktische Weise mit den Seienden umgeht. Wie bereits verdeutlicht, nimmt sein Projekt Heideggers Affirmation vom Verständnis als Seinsart des *Daseins* vor jeglicher

Bewusstwerdung sowie vor jeglicher Thematisierung, als Ausgangspunkt. Die Tatsache des selbstverständlichen Gebens führt dazu, dass bei Gadamer die Felder des praktischen Umgangs nicht analysiert werden, was letztendlich einen Verlust für seinen eigenen Gedankengang darstellt, da er keine Antwort auf die Frage gibt, wie diese theoretische Struktur in den Feldern, die einen direkten Bezug zu den Dingen, zu der Zuhandenheit aufweist, ins Spiel kommt. Seine gesamte Analyse erhält, ausgehend von der Tradition als hermeneutisches Objekt, Sinn. Zweifelhaft bleibt jedoch, ob es Bereiche mit direktem Zugang zur Welt gibt, die nicht von der Auslegung vermittelt werden. Folgt man seinen eigenen Prämissen, so bestätigt sich, dass auch in diesen Bereichen Auslegung vorkommt, jedoch auf potenzielle Art. Allerdings ist diese Antwort nicht auf definitive Weise von Gadamer selbst gegeben.

Eine letzte Frage, die nicht aus der eigenen Perspektive Gadammers resolviert ist, und sich bis zum bisherige Analysierten durchzieht, sind die ontischen Konsequenzen des Tun des Wortes. Wie bereits gesagt, gibt das Wort dem Ding keinen Sinn, sondern es entfaltet es durch Manifestation. In dieser Vermittlung gibt es eine ontische Distanz, über die Gadamer gelegentlich aussagt, dass sie eine Seinszunahme beinhaltet. Dies kann, wie in der vorliegenden Arbeit deutlich wird, als Zunahme von Manifestierbarkeit interpretiert werden oder als eigene Möglichkeit, dass sich das Sein im Verständnis phänomenalisiert. Alternativ kann es auch so gedeutet werden, dass Sprache die Welt erschafft. Die erste Lektüre ist jene, die am ehesten mit den Folgerungen übereinstimmt, an die diese Arbeit gelangt ist und die ebenfalls mit der Distanz übereinstimmt, die zwischen Gadammers und Heideggers Ansätzen besteht.

All diese Motive haben den Unterschied zwischen dem Ereignis des Wortes beider Autoren geprägt, ausgehend von der Distanz, die zwischen den Begriffen des vorteilhaften Ereignisses und des eigenen Ereignisses vorherrscht. Es wird klar, dass Gadamer, indem er Heidegger folgt, zeigen will, wie viel Ereignis es in allem Verständnis gibt, aber am Ende beider Wege, realisiert sich dieses Ereignis auf andere Art. Für Heidegger ist ein vorteilhaftes Ereignis, ein Geschehen, in das das *Dasein* verwickelt wird, ausgehend vom Paradigma der Geviert und in dem das Wort der Riss selbst ist, indem sich die Welt öffnet. Das *Dasein* ist vom Wort sichergestellt und realisiert nicht die Sache oder gibt ihr ihr Wesen, sondern nimmt Teil an der Dynamik des Sagens und der Sage und ermöglicht dadurch, dass das Wort der Sache Sinn gibt. Bei Gadamer hingegen, hat das Wort keine Aufgabe in der Konstruktion der Welt. Seine Herausforderung liegt nicht im erneuten Singen, damit von ihm aus die Welt Sinn erhält, sondern, lediglich in der nötigen Vermittlung, die jegliches Verständnis des Seins eröffnet, damit dieses sich ereignet und damit man in das Spiel des Verständnisses eindringen kann.

Dieses Ereignis ist in dem Sinne eigen oder geeignet, da man lediglich in dem Maße daran teilhaben kann, dass, jenes, was ausfragt das Wort ergreifen kann und selbst Wort werden kann. In diesem Sinne, eignet man es sich an.

Aus den Perspektiven, die diese Forschung eröffnet hat, kann man die Idee aufwerfen – abgesehen von der Distanz, die Gadammers Denken zu dem Heideggers einnimmt – dass bei beiden Autoren ein Thema offen bleibt: Die Analyse der Schönheit. Es wurde bereits deutlich, dass für Beide, die Schönheit eine Erscheinungsweise der Wahrheit ist. Bei Heidegger gibt es keine Analyse, die über diese Aussage hinausgeht. Bei Gadamer gibt es sie, allerdings vollendet er die Frage nach dem Beweis des Wortes als Schönheit nicht. Ausgehend von der Hermeneutik, die er aufwirft, öffnet sich ein Horizont zur Analyse dieser Fragestellung der Begriffe der Tradition und des Klassischen. Alles Klassische, ein klassisches Kunstwerk oder eine Interpretation, sei es von einem Musikstück oder sei es von der Theorie eines Philosophen, besitzt eine Autorität, die erkannt wird und die offensichtlich wird, genau wie die Schönheit offensichtlich ist. Das Klassische definiert sich durch die Anerkennung seiner Autorität, so wie sich das Schöne durch sein Erscheinen definiert. In beiden Fällen bestätigt sich das Präsentierte selbst durch seine Präsentation und durch die Anerkennung als Objekt. Die Dichtung, ihrerseits, weist ebenfalls diese Struktur auf, da sie, indem sie die Referenz bringt, sich selbst bestätigt ohne einer anderen Instanz zu bedürfen. Da sichtbar wurde, dass jenes, was die Dichtung als Manifestes gibt in jeglichem Wort inhärent ist, stellt sich die Frage nach der Analyse, wie es das philosophische Wort, oder das Wort, dass das Konzept umschreiben will, erreicht sich mit der Kraft des Beweis der Schönheit oder der Dichtung, als Klassiker zu bewähren.

Bibliografía

Obras de Heidegger

Obras completas (GA)

Heidegger, Martin, *Gesamtausgabe*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1975 –

- *Sein und Zeit*, (1927), GA 2, 1977 [*Ser y Tiempo*, Santiago de Chile, Universitaria, 1997]
- *Kant und das Problem der Metaphysik*. (1929) GA 3, 1991 [*Kant y el problema de la metafísica*. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1993]
- *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. (1936-68), GA 4, 1981 [*Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*. Madrid, Alianza, 2005]
- *Holzwege*. (1935-46), GA 5, 1977 [*Caminos del bosque*. Madrid, Alianza, 2010]
- *Vorträge und Aufsätze*. (1936-53), GA 7, 2000 [*Conferencias y artículos*. Barcelona, Serbal, 2001]
- *Wegmarken*, (1919-1961) GA 9, 1976 [*Hitos*. Madrid, Alianza, 2000]
- *Der Satz vom Grund*. (1955-56). GA 10, 1997 [*La proposición del fundamento*. Barcelona, Serbal, 2003]
- *Unterwegs zu Sprache* (1950- 1959), GA 12, 1985 [*De camino al habla*. Barcelona, Serbal, 2000]
- *Zur Sache des Denkens* (1962-64) GA 14, 2007, [*Tiempo y Ser*. Madrid, Tecnos, 2006]
- *Logik als die Frage nach dem Wesen der Sprache* (1934) GA 38, 1998
- *Die Grundprobleme der Phänomenologie*. (1927) GA 24, 1975 [*Problemas fundamentales de la fenomenología*. Madrid, Trotta, 2000]
- *Sein und Wahrheit*. (1933-1934) GA 36/37, 2001
- *Der Begriff der Zeit* (1924) GA 64, 2004. [trad. esp. *El concepto de tiempo*. Barcelona, Herder, 2008]
- *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)* (1936-38) GA 65, 1994

Obras fuera de las obras completas

- *Lógica. Lecciones de M. Heidegger (semestre verano 1934) en el legado de Helene Weiss*. Barcelona, Anthropos. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1991

Obras de Gadamer

Obras recogidas (GW)

Gadamer, Hans-Georg. *Gesammelte Werke* Tübingen (J.C.B. Mohr [Paul Siebeck] 1985—,

- *Hermeneutik I. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik.* (1960) GW 1. 1985. [*Verdad y Método I.* Salamanca, Ediciones Sígueme, 2005]
- *Hermeneutik II: Wahrheit und Methode: Ergänzungen (1943-1985)* GW 2, 1993. [*Verdad y Método II.* Salamanca, Ediciones Sígueme, 1994]
- *Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage (1954- 1992)* GW 8, 1993
- *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug (1943- 1991)* GW 9, 1993

Obras fuera de las obras recogidas

- *La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta.* Barcelona [etc.], Paidós, ICE de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1991
- *Acotaciones hermenéuticas.* Madrid, Trotta, 2002
- *Antología.* Salamanca, Sígueme, 2001
- *Arte y verdad de la palabra.* Barcelona, Paidós, 1998
- *Los caminos de Heidegger.* Herder, Barcelona, 2002.
- *Elogio de la teoría: discursos y artículos.* Barcelona, Península, 1993
- *Estética y hermenéutica.* Madrid, Tecnos, 2011. *Hermenéutica de la modernidad.* *Conversaciones con Silvio Vietta.* Madrid, Trotta. 2004
- *El giro hermenéutico.* Madrid, Cátedra, 1998
- *Hermenéutica de la modernidad: conversaciones con Silvio Vietta.* Madrid, Trotta, 2004
- *Mis años de aprendizaje.* Barcelona, Herder, 1996
- *Mito y ciencia.* Madrid, SM, 1985
- *Mito razón.* Barcelona, Paidós, 1997
- *Poema y diálogo.* Barcelona, Gedisa, 1993
- *El problema de la conciencia histórica.* Madrid, Tecnos, D.L.1993
- *La razón en la época de la ciencia.* Barcelona, Alfa, 1981
- *Wahrheit und Method: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik.* Tübingen, J.C.B. Mohr, 1960.
- "Texto e interpretación" en Gómez Ramos, A. (ed) *Diálogo y deconstrucción: los límites del encuentro entre Gadamer y Derrida.* Madrid, Cuaderno Gris. 1998

Bibliografía Secundaria

Aristóteles,

- *Tratados de Lógica (Organon). Vol. 2, Sobre la interpretación. Analíticos primeros. Analíticos segundos.* Madrid, Gredos, 1988
- *Ética nicomaquea; Política ; Retórica ; Poética.* Madrid, Gredos, 2011

Aspiunza, Jaime. "Lenguaje y finitud. La mirada de Heidegger". *Revista Philosophica*, vol. 30, n.2, 2006, pp. 19-31

Austin, John Langshaw. *Cómo hacer cosas con palabras: palabras y acciones.* Barcelona, Paidós. 2004

Benjamin, Walter. *La obra de arte en la era de su reproducción técnica.* México, Ítaca, 2003

Bubner, Rüdiger.

- *La filosofía alemana contemporánea.* Madrid, Cátedra.1981
- "Acerca del fundamento del comprender" en *Isegoría* 5 (1992)

Cassirer, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas.* México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1998

Cerezo Galán, Pedro. *Arte, verdad y ser en Heidegger: (la estética en el sistema de Heidegger).* Madrid, Fundación Universitaria Española. 1963

Corona, Néstor A. "Verdad y Método: Gadamer, Heidegger, Ricoeur" en *Studium: filosofía y teología*, ISSN 0329-8930, Tomo 14, Fasc. 28, 2011, pp. 259-294

Dilthey, Wilhelm,

- *Dos escritos sobre hermenéutica: el surgimiento de la hermenéutica y los esbozos para una crítica de la razón histórica.* Madrid, Istmo, D.L.2000
- *Introducción a las ciencias del espíritu: en la que se trata de fundamentar el estudio de la sociedad y de la historia.* México, Fondo de Cultura Económica. 1949
- *El mundo histórico.* México, Fondo de cultura económica. 1944

De la Maza, Luis Mariano. "Fundamentos de la filosofía hermenéutica: Heidegger y Gadamer" en *Teología y vida*, vol. XLVI (2005) pp. 122 -138

De Lara, Francisco (ed.) *Entre fenomenología y hermenéutica: "in memoriam Franco Volpi"*.

Madrid, Plaza & Valdés editores, 2011

Duque, Félix (ed). *Heidegger: sendas que vienen*. Madrid, Círculo de Bellas Artes [etc.], 2008

Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona; Paidós, 1998

Escudero, Jesús Adrián. *El lenguaje de Heidegger: diccionario filosófico 1912-1927*. Barcelona, Herder, D.L. 2009

Figal, Günter

- "Fenomenología de la cultura. Verdad y método después de cuarenta años". En *El ser que puede ser comprendido es lenguaje. Homenaje a Hans-Georg Gadamer*. Madrid: Síntesis, 2003
- *Heidegger und die Literatur*. Frankfurt am Main: Klostermann, 2012
- *Martin Heidegger: Phänomenologie der Freiheit*. Weinhei: Beltz, Athenäum, 2000

Fynsk, Christoper, "El uso de la tierra", en *Heidegger y el arte de la verdad*. Navarra, Cátedra Jorge Oteíza, Universidad Pública de Navarra, 2005.

Gómez Ramos, Antonio (ed), *Diálogo y deconstrucción : los límites del encuentro entre Gadamer y Derrida*. Madrid, Cátedra, 1998

Grondin, Jean.

- *Introducción a Gadamer*. Barcelona, Herder. 2003
- *Hans-Georg Gadamer: una biografía*. Barcelona, Herder. 200
- "On the Composition of Truth and Method" en *The specter of relativism. Truth, dialogue and phronesis in philosophical hermeneutics*, L.K. Schmidt (ed.), Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1995
- *Introducción a la hermenéutica filosófica*. Barcelona, Herder, 1999
- *Von Heidegger zu Gadamer: unterwegs zur Hermeneutik*. Stuttgart, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001

Gutiérrez, Carlos B. "Del círculo al diálogo. El comprender de Heidegger a Gadamer." (1999) en *Temas de Filosofía hermenéutica*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Ediciones Uniandes, 2002, pp. 177-215

Haberman, Jürgen.

- *La lógica de las ciencias sociales*. Madrid, Tecnos. 1990

- *Perfiles filosófico-políticos*. Madrid, Taurus. 2000

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Estética*. Barcelona, Alta Fulla, 1988

- Humbolt, Wilhelm von. *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*. Barcelona, Madrid, Anthropos, Ministerio de educación y ciencia, 1990

- Kiesel, Theodor. "The happening of tradition: the hermeneutics of Gadamer and Heidegger" en *The Cambridge companion to Gadamer*. (Dostal, Robert J. ed) Cambridge, Cambridge University Press. 2002

- Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*. Madrid, Espasa-Calpe, 1981

- Lafont, Cristina. *Lenguaje y apertura del mundo. El giro lingüístico de la hermenéutica de Heidegger*. Madrid, Alianza, 1997

- Lakoff, George y Johnson, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid, Cátedra, 2012.

- Leyte Coello, Arturo. *Heidegger*. Madrid : Alianza Editorial, D.L. 2005

- Neruda, Pablo. *Obras completas II*. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1999

- Nussbaum, Martha Craven. *La fragilidad del bien: fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid, Visor. 1995

- Platón,
 - Diálogos. 1, Apología, Critón, Eutifrón, Ion, Lisis, Cármides, Hippias Menor, Hippias Mayor, Laques , Protágoras. Madrid: Gredos, 2003
 - Diálogos. 3: Fedón , Banquete, Fedro. Madrid, Gredos, 1992
 - Diálogos. 4: República. Madrid, Gredos, 2003
 - Diálogos. 6: Filebo , Timeo, Critias. Madrid, Gredos, 1997

- Pöggeler, Otto. *El camino del pensar de Martin Heidegger*. Madrid: Alianza, 1993

- Richardson, William. *Heidegger: through phenomenology to thought*. New York, Fordham University Press, 2003

- Ricoeur, Paul,

- *Del texto a la acción: ensayos de hermenéutica II*. México, Fondo Cultura Económica. 2001

- *La metáfora viva*. Madrid, Europa, 1980

Rodríguez García, Ramón,

- *Hermenéutica y subjetividad*. Trota, Madrid, 1999
- *Heidegger y la crisis de la época moderna*. Síntesis, Madrid, 2006
- *Del sujeto y la verdad*. Madrid, Síntesis, 2004
- "Los caminos de la fenomenología" en *Revista de filosofía*, ISSN 0034-8244, Nº 7, 1992, pp. 217-224
- "La pretensión de verdad de la tradición y la experiencia hermenéutica" en *Studium: filosofía y teología*, ISSN 0329-8930, Tomo 14, Fasc. 28, 2011, pp. 335-345
- "Reflexión y evidencia: Aspectos de la transformación hermenéutica de la Fenomenología en la obra de Heidegger" en *Anales del seminario de historia de la filosofía*, ISSN 0211-2337, Nº 13, 1996, pp. 57-74

Theunissen, Michael. "La hermenéutica filosófica como fenomenología del apropiamiento de la tradición" en *El ser que puede ser comprendido es lenguaje: Homenaje a Hans-Georg Gadamer*. Madrid, Síntesis, 2003

Tugendhat, Ernst. *Ser - verdad - acción*. Barcelona, Gedisa, 1998

Tomás de Aquino. *Summa Theologica*. Madrid, Moya y Plaza, Editores, 1880-1883

Vallejo, César. *Los Heraldos negros*. Cátedra, Madrid, 1998

Vargas Llosa, Mario. *La verdad de las mentiras*. Madrid, Alfaguara, 2003.

Vigo, Alejandro,

- *Arqueología y aleteología y otros estudios heideggerianos*. Buenos Aires: Biblos, 2008
- "Autoexhibición y comprensión: Gadamer y la radicalización ontológica de la hermeneútica", en *Studium: filosofía y teología*, ISSN 0329-8930, Tomo 14, Fasc. 28, 2011, pp. 347-389
- "Verdad, logos y praxis. La transformación heideggeriana de la concepción aristotélica de la verdad", *Razón y Praxis* (Valparaíso), 1994, 137-67.
- "Hans-Georg Gadamer y la filosofía hermenéutica: La comprensión como ideal y tarea" en *Estudios Públicos*, 87 (invierno 2002).

- "Heidegger y el origen del enunciado predicativo (Sein und Zeit § 33)", *Diálogos* (S. J. de Puerto Rico) 78 pp. 107-145, 2001
- "Ética y creatividad. Libertad, sentido y reglas en contextos práctico operativos" en *Tópicos* N° 011. Asociación Revista de Filosofía de Santa fe, Argentina, pp. 137-160
- "Caridad, sospecha y verdad. La idea de la racionalidad en la hermenéutica filosófica contemporánea." En *Teología y vida*, vol.46, pp. 254-277, 2005.
- "Comprensión como experiencia de sentido. Los fundamentos de la comprensión gadameriana del *Verstehen*." En *Tópicos*, Revista de Filosofía No. 30, 2006

Vattimo, Gianni.

- *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*. Barcelona, Paidós, 1992.
- "Historia de una coma. Gadamer y el sentido del ser" en *Revista Endoxa*, n.20, 2005. pp. 45-62.
- "Comprender el mundo/transformar el mundo" en "*El ser que puede ser comprendido es lenguaje*" *Homenaje a Hans-Georg Gadamer*. Madrid, Síntesis, 2003.

Volpi, Franco.

- *Martin Heidegger: aportes a la filosofía*. Madrid, Maia. 2010
- *Heidegger y Aristóteles*. México, [etc.], Fondo de Cultura Económica, 2012

Wieland, Wolfgang. *La razón y su praxis: cuatro ensayos filosóficos*. Buenos Aires, Biblos. 1996

Wittgenstein, Ludwig. *Investigaciones filosóficas* (1953), vol I. Madrid, Gredos, 2009

Xolocotzi, Ángel

- *Los demonios de Heidegger: Eros y manía en el maestro de la Selva Negra*. Madrid, Trotta. 2012
- *Fundamento y abismo*. México, Porrúa, 2011
- "Fundamento, esencia y Ereignis. En torno a la unidad del camino del pensar de Martin Heidegger". *ÉNDOXA: Series Filosóficas*, n.º 20, 2005, pp. 733-744. UNED, Madrid

Bibliografía complementaria

Aristóteles. *Retórica*. Madrid, Gredos, 1990

Bergson, Henri.

- *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*. Salamanca, Sígueme, 2006
- *Introducción a la metafísica: La intuición filosófica*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1984

Beuchot, Mauricio. *Tratado de hermenéutica analógica*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997

Blanchot, Maurice.

- *El espacio literario*. Barcelona, Paidós, 1992.
- *El instante de mi muerte: La locura de la luz*. Madrid, Tecnos, 1999

Brentano, Franz. *El origen del conocimiento moral*. Madrid, Tecnos, 2002

Conill Sancho, Jesús. "Aportaciones y límites de "Verdad y Método" de Gadamer" en *Studium: filosofía y teología*, ISSN 0329-8930, Tomo 14, Fasc. 28, 2011, pp. 239-257

De Lara, Francisco. "El estatuto fenomenológico de la indicación formal en Heidegger" en *Filosofía Unisinos* 13(1), pp. 15-29, jan/apr 2012

Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*. Barcelona [etc], Paidós, 2005

Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. *Kafka: por una literatura menor*. México, Era, 2001

Derrida, Jacques.

- *La diseminación*. Madrid, Fundamentos, 2007
- *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Anthropos, 1989
- *Pasiones*. Buenos Aires ; Madrid, Amorrortu editores, 2011
- *Políticas de la amistad: seguido de EL oído de Heidegger*. Madrid, Trota, 1998
- *Prejuizados: ante la ley*. [S.l.] : Avarigani, 2011

De Santiago Guervós, Luis E. "La *Kehre* heideggeriana y sus implicaciones hermenéuticas" *Thémata: Revista de filosofía*, ISSN 0212-8365, ISSN-e 2253-900X, Nº 4, 1987, págs. 117-130

Eco, Umberto. *El nombre de la rosa*. [S.l.], MDS Books, 2002

Husserl, Edmund.

- *Investigaciones lógicas*. Madrid, Alianza, 1986.
- *Ideas para una fenomenología pura*. Madrid, FCE, 1993

Kant, Immanuel.

- *Fundamentación de la metafísica de las costumbres: Crítica de la razón práctica. La paz perpetua*. México, Porrúa, 1990
- *Teoría y práctica*. Madrid, Tecnos, 1993

Klossowski, Pierre. *Un tan funesto deseo*. Buenos Aires, Las Cuarenta, 2008

Lebrun, Gérard. *Kant y el final de la metafísica: ensayo sobre la Crítica del Juicio*. Madrid, Escolar y Mayo Editores, 2000

Nancy, Jean Luc.

- *Un pensamiento finito*. Anthropos, Barcelona, 2002
- *La creación del mundo o la mundialización*. Barcelona, Paidós, 2003, trad. de Perera.
- *Las Musas*. Buenos Aires, Amorrortu, 2008.

Ortega y Gasset, José. *Teoría de Andalucía y otros ensayos*. Madrid, Revista de Occidente, 1944

Ratzinger, Joseph.

- *Caminos de Jesucristo*. Madrid, Ediciones Cristiandad, 2004
- *Introducción al cristianismo*. Salamanca, Sígueme, 1994

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*. México [etc], Siglo Veintiuno, 1995

Rilke, Rainer Maria. *Elegías de Duino; Los sonetos a Orfeo*. Madrid, Cátedra, 2001

Rodríguez García, Ramón. *La transformación hermenéutica de la fenomenología: una interpretación de la obra temprana de Heidegger*. Madrid, Tecnos, 1997

Sartre, Jean Paul. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada, 2008

Schiller, Friedrich. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Madrid, Aguilar, 1981

Schleiermacher, Friedrich, (1999) *Los discursos sobre hermenéutica*. Pamplona, Universidad de Navarra. 1999

Schmitt, Carl

- *Catolicismo y forma política*. Madrid, Tecnos, 2000
- *El concepto de lo político: texto de 1932 con un prólogo y tres corolarios*. Madrid, Alianza, 1991
- *Teología política*. Madrid, Trotta, 2009
- "La visibilidad de la Iglesia" en *δαμων*. *Revista de filosofía*, nº13, 1996, pp. 11-18

Simmel, Georg. *Intuición de la vida: cuatro capítulos de metafísica*. Buenos Aires, Altamira, 2001

Vigo, Alejandro G.

- *Estudios aristotélicos*. Barañáin (Navarra), EUNSA, 2006
- "Determinación y reflexión" en *Anuario Filosófico*, XXXVII/3 (2004), pp. 749-795
- "Reflexión y juicio" en *Dianoia*, vol. LI. (Noviembre 2006), pp. 27-54

Resumen: El papel de la palabra poética en el proyecto filosófico de Heidegger y en la Hermenéutica de Gadamer.

La crítica heideggeriana al modo como la historia de la filosofía ha desarrollado su reflexión ha marcado de modo definitivo el rumbo de la filosofía contemporánea. Heidegger no sólo desarrolla la crítica, sino que se aboca a la tarea de reelaborar la pregunta que dio a luz a la filosofía: la pregunta por el ser. Esta intención de su proyecto se mantiene a lo largo de toda su trayectoria, pero los derroteros por los que transitará darán un giro en la medida en que después de *Ser y Tiempo* tome conciencia de que la analítica del *Dasein*, punto neurálgico de su proyecto, no es respuesta radical a la cuestión que motiva su pensamiento: en tanto el *Dasein* se erige como lugar de la apertura del ser, la metafísica del sujeto no puede ser definitivamente abolida. Será la obra de arte la que le permita un nuevo intento, aunque no encuentre en ella la última palabra de su proyecto. Su encuentro con la poesía de Hölderlin será definitivo, pues desde el poema irá descubriendo que no solo se ha reducido, desde la praxis científica, la noción de verdad, sino que tal concepción ha determinado el mundo en el que habitamos. A partir de estas reflexiones los escritos de Heidegger sobre la palabra y el habla tomarán un nuevo matiz: desde la reflexión de la esencia de la palabra buscará recuperar la verdadera apertura del ser. En este punto entroncan dos líneas: las reflexiones sobre la cosa y las que versan sobre la palabra misma. Es en esta confluencia en la que nuestro autor intentará la recuperación del pensar y el habitar propiamente humanos.

La tarea que nos hemos propuesto en este trabajo, en lo que a Heidegger se refiere, es descubrir qué papel juega el lenguaje en su proyecto. Específicamente, qué papel juega la palabra poética: por qué el poema es el lugar del ser en el último Heidegger. Y eso, partiendo de las premisas sobre el lenguaje que él delinea ya en *Ser y Tiempo*. Y, desde las respuestas alcanzadas, descubrir por qué son los poetas lo que están llamados a instaurar lo que queda.

Por su parte, Gadamer, discípulo principal de Heidegger, elabora su filosofía hermenéutica haciendo de la palabra el centro de su reflexión. Su intento filosófico toma impulso desde una crítica a la idea cientificista de verdad. Su proyecto, aunque se alimenta del de su maestro, tiene un objetivo propio: abrir la noción de verdad hacia experiencias que la noción metódica de verdad ha relegado. En *Verdad y Método*, la ontología de la obra de arte se erigirá en centro que vertebral toda su reflexión, y desde ella pretende mostrar cuánto de acontecer hay en toda comprensión. A diferencia de Heidegger, el arte es punto de partida y es, desde el inicio de su propio proyecto, lo que fecunda su reflexión. Por otra parte, la palabra es también central en su Hermenéutica, en tanto él afirma la lingüisticidad de toda

comprensión. Toda comprensión es interpretación, y la interpretación se realiza en el medio del lenguaje. Ahora bien, en su investigación sobre la palabra, encontramos varias referencias a la palabra poética, en la que se conjugan lingüisticidad y arte. Sin embargo, el poema no se erige, como para Heidegger, en lugar del ser, ni tampoco pareciera que se erija, de modo explícito, en paradigma de toda palabra. Si la ontología de la obra de arte es paradigma de toda ontología, sería de esperar que la palabra poética lo fuera de toda palabra. Para poder resolver esta cuestión hemos realizado el recorrido por el arte y por la palabra, para dar con el poema como punto de fuga.

Con estas perspectivas a la vista, la tercera parte de este trabajo ha mostrado la peculiaridad del pensamiento de Gadamer respecto del de Heidegger. Desde esta comparación, no solo buscamos dar cuenta de la distancia respecto de su maestro, sino también descubrir por qué dos trayectorias de pensamiento que beben de la misma inquietud inicial acaban por dar respuestas tan diversas a la cuestión de la tarea de la filosofía: Heidegger ha declarado el fin de la filosofía. Para Gadamer, aún tiene mucho que decir.

Para llevar a cabo los objetivos que nos hemos propuesto, hemos abordado las preguntas que ambos se plantean, es decir, el punto del que parte su investigación. En el caso de Heidegger, toda su obra responde a un proyecto, a la búsqueda de un nuevo inicio de la filosofía. Revisamos, por esto, en *Ser y Tiempo* qué plantea sobre la cuestión del lenguaje, con el fin de seguir los lineamientos que desde esta obra se trazan para el tema que nos convoca. En el camino hacia la *Kehre*, nos hemos detenido en aquellos textos que muestren el viraje en lo que a la palabra se refiere, para, finalmente, estudiar los textos en los que se trate directamente la cuestión del lenguaje y su tarea en la apertura del mundo. En el caso de Gadamer, nos hemos centrado de modo principal en *Verdad y Método*, y la hemos puesto en diálogo sus demás obras. Ahora bien, para buscar la respuesta específica a la cuestión de la palabra poética, nos hemos centrado en textos posteriores en la que el poema cobra mayor relevancia. Las perspectivas que estos textos nos entreguen las hemos puesto en diálogo con *Verdad y Método*, para descubrir si efectivamente el poema es paradigma de toda palabra.

El estudio que hemos realizado nos ha descubierto, en primer lugar, que en la trayectoria de Heidegger el encuentro con el arte, la reflexión sobre la obra, será el punto fundamental del cambio de perspectiva, pues la experiencia ante la obra le permitirá integrar la *Zuhandenheit* con la *Vorhandenheit*. El camino que recorre Heidegger empieza desde el trato práctico operativo con los entes intramundanos. En un segundo momento, este trato es desplazado por una mirada más temática, por el ser ante los ojos, propio del espectador. Sin

embargo, el ser ante los ojos no puede abstraerse del ser a la mano. Esta mirada constante hacia el ser a la mano es la que da continuidad al proyecto de Heidegger. Su pregunta siempre se dirige a los entes que configuran el mundo en el que el *Dasein* es arrojado. Y es este el enfoque que rige su reflexión sobre la obra de arte. En la búsqueda de una respuesta a qué tipo de *cosa* es la obra, acuñará, en reemplazo de las nociones de materia y forma, las de mundo y tierra. La noción de tierra es crucial, pues le permite mostrar que el pensar esencial no es nunca una cuestión de mera abstracción, un mero ser ante los ojos. Esto es lo que se abre ante la obra de arte: la tarea fenomenológica de ir a las cosas mismas la realiza Heidegger desde ella porque allí no hay desactivación de la relación vital, sino que esas relaciones están materializadas en la obra, descansando en la tierra que las soporta.

En el análisis de la obra la palabra es considerada como tierra. Ahora bien, esto cambia en el camino de Heidegger hacia el descubrimiento del lugar del ser. La palabra se vuelve esencial, y el poema, esencia de todo arte. El ser humano y su mundo están, siempre, en el recinto de la lengua. El lenguaje, por otra parte, es lengua materna, no algo vacío, abstracto, de lo que se dispone: la relación del ser humano con ella va quedando plasmada, va marcando el lenguaje y preparando un inicio, inicio que es el origen de la palabra esencial, pues en ella se aloja no solo la experiencia cotidiana del *Dasein*, su mundo-entorno, sino que en ella se sedimenta la experiencia de siglos de hablantes. Por eso la palabra ya no es mera tierra, sino que es el punto neurálgico del nuevo paradigma que Heidegger propone: la cuaternidad. El hecho de que en ella se aloje la experiencia de siglos de hablantes hace que cobre un relieve inusitado, pues posibilita el diálogo con el pasado, y ella se erige como portadora de un mundo. Ahora se produce un nuevo vuelco, pues la palabra pone al *Dasein* en una nueva situación ante la verdad, pues éste nunca puede concebirse a sí mismo fuera del lenguaje. Es necesario un nuevo inicio, en el que ni el *Dasein* ni la obra tengan la prioridad. Si Heidegger viene persiguiendo este nuevo inicio desde el principio de la *Kehre*, es ahora cuando lo encuentra. La obra de arte le ha abierto el camino para dar con el lenguaje como poesía y descubrir en él el único fundamento infundamentado que puede dar cuenta de la verdad.

La tarea del pensar, por tanto, exige que el ser cosa se patentice en la palabra, se *encose* desde la invocación de la palabra. La palabra en cuanto es lugar de encuentro entre dioses y mortales, tierra y cielo, es encuentro de presente y pasado, lo que implica que la nominación presente es siempre un rememorar lo dicho, re-memorar, volver a morar. El poeta, por tanto, tiene, desde la palabra, la tarea de hacer morar, y con esto, existir realmente, al hombre. Desde esta perspectiva, el nominar del poeta vuelve un construir el espacio del hombre, la *Lichtung*, campo no horadado que posibilita el nuevo inicio. La *Lichtung* es el

poema mismo: en él se hace posible el pensar, propiamente hablando. Esta es la respuesta a la pregunta que dio sentido a este trabajo: el poema es el claro abierto en que puede acaecer el pensar, propiamente tal, desde el que se puede concebir el pensar como auténtico acontecer en el que se habita, como experiencia esencial. La cuestión que queda en entredicho es la diferencia entre el decir del poeta y el del filósofo, pues el mismo Heidegger menciona la distinción, sin analizarla. La ausencia de esta distinción tiene como consecuencia que el pensamiento de Heidegger se disuelva en el poema y proponga el fin de la filosofía

Gadamer, por su parte, sí hace la distinción entre ambos tipos de decir y esto será crucial para las consecuencias de su propio planteamiento. Esta distinción entre ambos tipos de palabra es consecuencia del desarrollo interno de las premisas con las que Gadamer da inicio a su propio proyecto. Para él, la obra de arte es el punto de mira inicial de su proyecto. En este sentido, se puede decir que comienza desde la *Lichtung* abierta por Heidegger. Ahora bien, este punto de partida determinará diferencias profundas en el pensamiento de ambos autores, y en su concepción de la palabra y el poema, pues Gadamer se instala desde el inicio desde la situación de espectador; mientras que Heidegger empieza su recorrido desde los entes a-la-mano. Es decir, la reflexión gadameriana arranca, en lo que tiene de propio, desde el *como apofántico* heideggeriano. Esto determinará que la estructura de la comprensión, estructura especulativa, sea acorde con esta situación inicial de espectador.

Para Gadamer, la cuestión no es la reformulación de la cuestión del ser, sino una reelaboración de la cuestión de la comprensión y de la noción de verdad que eso implica. El modelo del lenguaje y de la estructura hermenéutica seguirá el modelo de la obra de arte. Así, la palabra para Gadamer no es un mero instrumento: ella es un acontecer que *pone* lo que se busca comprender como pone la interpretación teatral la obra misma. En la realización de este cometido entra en juego la estructura especulativa del lenguaje: si la mirada gadameriana es la del espectador, la estructura de la palabra es la de la especulación. En este punto se fraguará la distancia más radical con Heidegger. La palabra, para Gadamer, se presenta como un espejo, en el que el mundo se refleja, no como la realizadora de tal mundo. Ella es imagen, en la que se refleja lo comprendido de un modo peculiar, haciendo posible la comprensión. Para comprender la especificidad de la palabra poética, Gadamer muestra que tipo de reflejo que se manifiesta en ella es distinto al de la filosofía. En ambos casos, la palabra se presenta a sí misma, sin suprimirse por lo dicho. En el caso del poema, el espejo que se levanta ante el espectador refleja la intimidad del espectador con el mundo, el mutuo imbricarse de ambos. En el caso de la palabra filosófica lo que se refleja es el mundo mismo, o lo que se quiere

comprender: texto, tradición, conversación, la cuestión tratada. La palabra va desarrollando la comprensión misma, va desenvolviendo el concepto al que apunta como fin.

Ahora bien, la palabra poética muestra de modo patente algo que está siempre latente: que la palabra no es nunca unívoca ni significa en solitario, sino que siempre resuenan en ella voces múltiples, y lo hacen desde la relación con la vitalidad del lenguaje cotidiano. Lo que se experimenta en el proceso de dar con la palabra para expresar una idea, o en el desenvolverse de la idea misma en las palabras del discurso filosófico, es lo que pone de manifiesto la palabra poética sin necesidad del esfuerzo de la palabra, del trabajo de la palabra. Ella lo hace desde la celebración. Y en esta celebración que es el poema, lo que este pone, manifiesta, no es el concepto. La palabra poética pone su referencia, crea su referencia desde la multivocidad de la palabra, tarea muy distinta a la de circunscribir el concepto. Por esto, la palabra poética es esencialmente manifestativa, y se valida a sí misma como lo hace la belleza. La cuestión que queda en entredicho es si la palabra filosófica puede validarse a sí misma como la belleza, con la evidencia lo de bello.

En conclusión, las perspectivas alcanzadas por ambos autores se distancian de modo radical desde la estructura especulativa que Gadamer propone, estructura que supone la perspectiva teórica en la que media la representación. Este dirigir la mirada es la actitud que Heidegger quiere mostrar como insuficientemente originaria, cuestión a la que dedicará toda su obra, y que lo llevará a desembocar en la poesía como lugar de ser originario, y a rechazar todo pensar representativo. Para Gadamer, esta actitud es insuprimible, y su esfuerzo radicaré en redefinirla desde la experiencia del arte y el lenguaje. Desde esta perspectiva, la palabra siempre se presentará como mediadora, no como esenciadora de la cosa. En esta mediación, la palabra poética manifiesta, desde su belleza, algo que está latente en toda palabra, y por tanto en toda comprensión: la multivocidad. Esta conclusión es tremendamente elocuente para la perspectiva fenomenológica, y responde de algún modo a las inquietudes que impulsaron la reflexión heideggeriana, y a las que el mismo Heidegger, con la disolución de los límites entre la palabra que piensa y la que poetiza, no da más respuesta que el silencio. Desde la respuesta de Gadamer, se puede decir que la poesía manifiesta la indisponibilidad del lenguaje y del mundo mismo, así como también la verdad como juego de ocultamiento y desocultamiento (univocidad y multivocidad) sin que ello implique disolver el pensar en poetizar. Su respuesta es, por otra parte, coherente con su propio modo de hacer filosofía, en diálogo con su tradición y en búsqueda permanente de nuevas formas de decir. En Heidegger, no hay tal coherencia, pues su propio hacer filosófico es, aun cuando pretenda abandonarse al poetizar, un pensar.

THE ROLE OF THE POETIC WORD IN THE PHILOSOPHICAL PROJECT OF HEIDDEGER AND THE HERMENEUTIC OF GADAMER

The heideggerian critique of the historical development of philosophy has strongly influenced the course of the contemporary philosophy. Heidegger does not only elaborate this critique, but more fundamentally, he reworks the question that gives birth to philosophy, namely, the question of Being. The direction of his project persists throughout the entire trajectory of his work, but the specific paths shift, when after writing *Being and Time*, he realizes that the analysis of the Dasein, the neurological axis of his project, is not the definitive answer to that which motivates his thought. If the Dasein is the point of the opening of Being, the metaphysics of subjectivity cannot be definitively abolished. A look at the work of art will become a new intent, although, in the end, he will not find there the final answer to his research. His encounter with the poetry of Hölderlin will be crucial. In his poetry analysis, he will discover that the scientific praxis has not only restricted the notion of truth, but that this restricted conception of truth has determined the world we live in. Influenced by these considerations, Heidegger's writings regarding word and language will gain a new nuance: he will try to recover the true opening of Being in the reflections about the essence of the word. At this point two lines of thought will merge: the reflections about the thing and those related to the word itself. It is in this confluence that our author will try to recover the properly human thinking and living.

The task of the work at hand, related to Heidegger, is to discover the role of language in his philosophical project. Specifically, we want to examine the role of the poetic word: why the poem is the place of Being in the last Heidegger. We will start this analysis with the premises regarding language that he outlines already in *Being and Time*. And after finding the answers, we will try to find out why "what remains is founded by the poets".

We will also consider the work of Gadamer, the most important disciple of Heidegger, who develops his hermeneutic philosophy making the word the center of his thought. His reflection starts off with a critique of the scientificist idea of truth. But his project, while it feeds of the work of his teacher, has its own objective. It aims to open the notion of truth to those experiences that the methodic notion of truth has relegated. In the *Truth and Method*, the ontology of the work of art becomes central and vertebrates his entire thought. Based on this ontology, he tries to discover how much all comprehension depends on occurrence. Contrary to Heidegger, art is his starting point, and since the beginning of his philosophical project, it is what feeds his reflection. Also, the word is central to his Hermeneutics, given that

he considers that all comprehension is linguistic. In his view, all comprehension is interpretation, and the medium of interpretation is language. In his research related to the word, we encounter various references to the poetic word that deal with linguisticity and art. Nevertheless, the poetic word does not occur in the place of Being, as it does in Heidegger, nor does it serve as a paradigm for all words. If the ontology of the work of art is the paradigm of all ontology, it would be expected that poetic word should be the paradigm of any word. In order to resolve this question, we have looked at art and at the word, and we have finally found the poem to be the vanishing point.

With these considerations in mind, the third part of our work shows the peculiarity of Gadamer's view with respect to that of Heidegger's. In this comparison we not only try to account for the distance between him and his teacher, but also to discover why two lines of thought that share the same initial motivation, end up giving completely different answers to the question regarding the task of philosophy: Heidegger announces the end of it, while Gadamer thinks that philosophy has still much to say.

In order to reach the proposed objectives, we start with the questions that both authors raise in their work, that is at the point where their investigation starts. In case of Heidegger, his entire work can be considered the same project, that is, the search for a new beginning for the philosophy. We revise the question of language presented in *Being and Time* in order to follow his line of thought related to this topic. On our way towards *Kehre*, we stop at those texts that show the shift in his consideration of word, and finally, we study those texts that directly address the problem of language and its task as the opening of the world. In case of Gadamer, we have concentrated on *The Truth and Method*, and then we have analyzed this work in relation to his other writings. In order to look for the specific answer to the question of the poetic word, we have studied above all the later texts where the poem gains major relevance. The perspectives revealed in the comparison of these works allow us to judge whether the poem is the paradigm of any word.

Our study has showed that, in the first place, Heidegger's reflection about art and the work of art becomes a fundamental change of perspective, given that the experience in front of the work allows him to integrate the *Zuhandenheit* and the *Vorhandenheit*. The route that Heidegger follows begins with the practical operative treatment of the innerworldly beings. Then this treatment is shifted by a more thematized gaze, by the being in front of the eyes that belong to the spectator himself. Nevertheless, being in front of the eyes cannot be independent from being at hand. This constant gaze towards being at hand is what gives

continuity to Heidegger's project. His question is always directed towards beings that shape the world where Dasein is thrown. This is also the perspective that guides his reflection about the work of art. In his search for the answer to the question regarding what kind of *thing* is the work, he invents the notions of the world and the earth, replacing with them those of matter and form. The notion of earth is crucial, since it allows him to demonstrate that essential thinking is never a mere abstraction, a mere being in front of the eyes. What opens in front of the work of art is the following: the phenomenological task of going to the things themselves can be performed based on the work of art, because there is no desactivation of the vital relation, and because, on the contrary, these vital relations are materialized in the work resting in the earth that supports them.

In the analysis of the work the word is considered as earth. Although this changes in Heidegger's thought related to the discovery of the place of Being. The word becomes essential, and the poem becomes the essence of all art. The human being and his world are always in the medium of the language. The language, on the other hand, is native language; it's not something empty or abstract that is readily available. The relation between a human being and a language becomes permeated; it marks the language and prepares a beginning. This beginning is the origin of the essential word, which is the place where not only the daily experience of the Dasein and his world-environment is lodged, but also where centuries of experiences of speakers is sedimented. Due to this, the word is not only earth, but the neuralgic point of the new paradigm that Heidegger proposes. This paradigm is the four-folded polyvalence. The fact that the language contains centuries of experience of the speakers gives it extreme importance, because it makes it possible to establish the dialogue with the past; and it becomes the bearer of a world. Here we have a new turn, since the word places the Dasein in a new situation in front of the truth, given that she cannot conceive herself outside of language. A new beginning is necessary where neither the Dasein nor the work prevail one over another. The reflection about the work of art has opened a way for Heidegger towards thinking language as poetry, and this has led him to discover that language is the sole unfounded fundament that can manifest the truth.

Thus, the task of thinking requires the being thing to become apparent in the word, to be-thing since the very moment of the invocation of the word. The word as a place of meeting of gods and mortals, of the earth and the sky, is the encounter of the past and present, which implies that the present nomination is always a remembering of what has been said, and with this a reliving. In this way, the poet has the task to make the man live, and really exist. From this perspective, by nominating, the poet constructs the space of the man, the *Lichtung*, the

unploughed field that makes a new beginning possible. The *Lichtung* is the poem itself: it's where thinking becomes possible, properly speaking. The following is the answer to the question that directed this work: the poem is the open clearing where thinking may occur, and from which thinking may be conceived as an authentic occurrence where one dwells as in an essential experience. The problem that remains unresolved is the difference between the saying of the poet and of the philosopher, since Heidegger himself mentions this distinction, but never analyzes it. As a consequence of the absence of this analysis, Heidegger's thought dissolves in the poem and suggests the end of philosophy.

Gadamer, on the other hand, distinguishes between both types of saying, and this becomes crucial in his trajectory of thinking. This distinction between the two types of the word comes as a consequence of the internal development of the premises that kick start Gadamer's project. For him, the work of art is the initial point of his work. In this sense, it is possible to say that he starts from the *Lichtung* opened by Heidegger. Regardless, this point of start determines profound differences in the thinking of both authors, and in their conception of the word and the poem. For example, Gadamer's point of view, from the beginning, is that of the spectator, while Heidegger starts his itinerary with the beings at-hand. This means that Gadamer's reflection starts, in what it has of its own, with the heideggerian apophantic "as". This will make the structure of comprehension, the speculative structure, be in accordance with the initial placement of spectator.

For Gadamer, the problem is not the reformulation of the question about being, but a reelaboration of the question of comprehension and of the notion of truth that this implies. His model of language and of the hermeneutic structure follows the model of the work of art. Thus, the word is not a mere instrument for Gadamer. It is an occurrence that presents that which needs to be understood, the same way as the theatrical interpretation presents the work itself. At this point the speculative structure of language comes in play: if the gaze of Gadamer is a spectator's gaze, the structure of the word is a speculative structure. This is the most radical difference with Heidegger. The word, for Gadamer, works as a mirror where the world is reflected, but it does not make the world. It is an image that reflects that which has been understood in a peculiar way, making the comprehension possible. In order to understand the specifics of the poetic word, Gadamer shows that the type of reflection that manifests in it is different from that of philosophy. In both cases, the word presents to itself as itself, without being suppressed by that which has been said. In the case of the poem, the mirror that stands in front of the spectator reflects the intimacy of the spectator and the world, their mutual interdependence. In the case of the philosophic word the reflection is the

world itself or that which is sought to be understood: a text, a tradition, a conversation, a question. The word develops the comprehension itself revealing the concept that it aims at.

Nevertheless, the poetic word shows something that is always latent: the word is never univocal, and it never means by itself; there are always in a word multiple voices that come from its relation to the vitality of the daily language. The experience of looking for a word to express an idea, or of the development of the idea itself in the philosophical discourse, is what the poetic word manifests without the need of effort of the word, without the work of the word. It does so celebrating. In this celebration that is the poem, the poem does not present or manifest a concept. The poetic word presents a reference, creates a reference from the multivocality of the word, a task that is very different from that of defining a concept. Due to this, the poetic word is essentially manifestative; and it validates itself the same way as beauty does. The question that remains unanswered is whether the philosophic word can validate itself as beauty, with the same evidence and undeniableity.

In conclusion, the points of view reached by both authors differ radically, where Gadamer proposes the speculative structure, namely, the structure that presupposes a theoretical perspective mediated by the representation. This direction of gaze is the attitude that Heidegger wants to show as insufficiently primary, a question to which he dedicates all of his work, a question which takes him to consider poetry as the place of the primary Being, and which makes him reject all the representative thinking. For Gadamer, this attitude is unavoidable; and he works to redefine it based on the experience of art and language. From this perspective, the word is always presented as mediator, and not as an essenciator of the thing. In this mediation, the poetic word manifests, drawing from its beauty, something that is latent in all words, and by extension in all comprehension: the multivocality. This conclusion is quite telling for the phenomenological perspective, and it responds in some way to the concerns that started Heidegger's reflection, concerns to which Heidegger himself does not give another answer than silence, after the limits between the word that thinks and the word that poetizes dissolve for him. Considering Gadamer's response, it is possible to state that poetry manifests the fact that language and the world itself are not available, and that truth is a play between concealment and revelation (univocality and multivocality) that does not imply the dissolution of thinking as poetizing. His answer is, on the other hand, coherent with his way of approaching philosophy in maintaining a dialogue with the tradition and in constantly searching for new ways to say. In Heidegger, there is no such coherence, since his making of philosophy is, even when he tries to abandon himself to poetry, thinking.

